

أحد أهم مرادف اللغة  
من المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب

# عالم الفكر

العدد 11 سنة 33 - مايو - يونيو 2004

## رئيس التحرير

1. د. بدر سيد عبد الوهاب الرفاعي

## مستشار التحرير

د. عبد الملك النجمي

## هيئة التحرير

د. عيسى المطر  
د. رشا عمرو الصياح  
د. مصطفى معرفي  
د. بدر مسال الله  
د. محمد الفهلي

## مديرية التحرير

نوال المسروق

## سكرتير التحرير

عبد العزيز سعود المزروع

تم التصميم والإخراج  
بوحدة الإنتاج في المجلس الوطني  
للثقافة والفنون والآداب

الكويت

هذا مجلد جديد .  
يحتوي المجلد على مقالات  
التي تم نشرها في المجلس  
والتي تم نشرها في المجلس  
والتي تم نشرها في المجلس

## سعر المجلد

الكويت: 1000 ريال  
الدول العربية: 1000 ريال  
الدول العربية: 1000 ريال

## الاشتراكات

### دولة الكويت

الأفراد: 1000 ريال  
المؤسسات: 1000 ريال

### دول الخليج

الأفراد: 1000 ريال  
المؤسسات: 1000 ريال

### الدول العربية

الأفراد: 1000 ريال  
المؤسسات: 1000 ريال

### خارج الوطن العربي

الأفراد: 1000 ريال  
المؤسسات: 1000 ريال

تمت الطبعة الثانية من المجلد  
الذي تم نشرها في المجلس  
والتي تم نشرها في المجلس  
والتي تم نشرها في المجلس

العدد 11 سنة 33 - مايو - يونيو 2004  
الكويت: 1000 ريال  
الدول العربية: 1000 ريال

## شارك في هذا العدد

- د. محمود إسماعيل عبدالحق
- د. هادي بن يحيى
- د. محمد رضا عمارك
- أ. إدريس كاسبيس
- د. عبدالمجيد يوسف
- د. فؤاد أحمد عبدالمجيد
- د. فتحي عبد الله
- أ. رشيد شمس الدين
- أ. عبدالمجيد إدريس

## قواعد النشر بالمجلة

ترحب المجلة بمشاركة الكتاب المتخصصين وتفضل النشر الدراسات والبحوث العلمية وفقاً للقواعد التالية:

- 1 - أن يكون البحث مبتكراً أصيلاً ولم يسبق نشره.
- 2 - أن يتبع البحث الأسس العلمية للدراسات العلمية وبخاصة فيما يتعلق بالترشيح والمصادر. مع إلحاق كشف المصادر والمراجع في نهاية البحث وتزويده بالصور والطرائق والرسوم اللازمة.
- 3 - يتراوح طول البحث أو الدراسة ما بين 12 ألف كلمة و 16 ألف كلمة.
- 4 - لتسهيل المواد المقدمة للنشر من مستعدين على الأمانة العلمية بالإضافة إلى الترميز الورني، ولا ترد الأصول إلى أصحابها سواء نشرت أو لم تنشر.
- 5 - تخضع المواد المقدمة للنشر للتحكيم العلمي على نحو سرّي.
- 6 - البحوث والدراسات التي يقترح المحكمون إجراء تعديلات أو إضافات إليها تعاد إلى أصحابها لإجراء التعديلات المطلوبة قبل نشرها.
- 7 - تقدم المجلة مكافأة مالية عن البحوث والدراسات التي تقبل للنشر. وذلك وفقاً لقواعد اللجان الخاصة بالمجلة.

■ المواد المنشورة في هذه المجلة تعتبر من رأي كاتبها ولا تعتبر بالضرورة من رأي المجلس

■ ترمم البحوث والدراسات باسم الأمين العام للمجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب

ص. ب. 2244 - الصفا - الرمز البريدي 15100 دولة الكويت

البريد الإلكتروني: [info@al-fikr.net](mailto:info@al-fikr.net)

أفكار معرفية

- 7 الشرائع الفكرية والمعنوية بين الوحدانية والثنائية ..... د. محمود عبد الحازم
- 19 الاتصالات المعنوية في دراسات الصورة المعنوية في التراث العربي ..... د. محمد بنعوي
- 44 نظرية التلقي والأسلوبية منهج التلقي الذاتي والصوري ..... د. محمد رضا مبارك
- 91 النثر العربي والعربية المعاصرة ..... د. إدريس كليل
- 107 لونية مدارس النثر العربي المعاصر ..... د. أحمد يوسف
- 139 أهمية إنتاج النثر العربي في القرن العشرين ..... د. هادي أحمد دويهي
- 173 إشكالية مصيبت الأجناس الأدبية في النقد الأدبي ..... د. فكتية عبد الله
- 184 حياة الأرواح والقرآن في شعر علي بن أبي طالب ..... د. رشيد شعلال
- 243 البعد الثقافي عند ميخائيل ..... د. هادي إدريس

## الفكر

### فكر

كل سيف لتحلل عليكم مجلة عالم الفكر بمحور متنوع، كحديقة تعتمد ازهارها، وتجمع جمع تعتمد رؤاه وأراؤه، وإنسان تعتمد مواهبه وإبداعاته. بعد عام تلو الآخر من محاور محددة لجالات في الفكر تنشرها المجلة فختاج إلى محور الصيف المتنوع الموضوعات. ليحد الخطف العربي فيه مساحة للتعرف على دراسات تتناول جوانب مهمة من الفكر.

ومحتوى العدد الذي بين أيدينا مستوعب، يشمل الدراسات التالية، الفسوف الفكري والسياسي بين حركتي الموحدين والفرجين في الأندلس، والعقل العربي وفرضية اللامعكر فيه، والاتجاهات الحديثة في دراسات الصورة الذهنية لشعوب العالم الثالث في الاما المثلث، وأجهزة إصلاح الشيفرة الوراثية... وتوزيعية هاريس والتحليل النسقي للخطاب، ونظرية التلطي والأسلوبية، منهاج التقابل الدلالي والصوتي، وإشكالية تصنيف الأجناس الأدبية في النقد الأدبي، وميزة الأزواج والتوازن في شعر أبي تمام، والبعد التماولي في النظر اللحوي. هذه الموضوعات لهم قطاها واسعا من المتخصصين والمتقنين، وهم لا تقع ضمن اختصاص أو اهتمام عدد من المتقنين، أو الأكاديميين، لكنهم سيجدون في محاور أخرى موضوعات تتناول جوانب فكرية تتعلق باهتماماتهم.

ونحن في مجلة عالم الفكر في حاجة إلى رأي قراء المجلة في محاورها، وستهتم المجلة بمثل تلك الآراء الموضوعية، وأحياناً تتعرض المجلة لانتقادات يسمو أن أصحابها تنقصهم المعلومات عنها وعن الدور الفكري الذي تقوم به، فقد قرأت أخيراً رأياً خلاسته أن مجلة «عالم الفكر» لا يقرأها (لا العدد الضئيل من المتخصصين، وهنا نود أن نوضح أن مجلة «عالم الفكر» لطبع ٢٥ ألف نسخة من كل عدد، وتبلغ نسبة التوزيع في العالم العربي وبعض النواحل الغربية ٢٩٢ من الكمية المطبوعة، وذلك حسب كشوف شركة التوزيع لإصدارات المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب وأن بعض أعدادها قد نفدت، ونود أن نشوّه بأن هناك قبولا ممتازا لمستوى المجلة الفكري والثقافي من خلال المراسلات التي تصلنا من مختلف الأقطار العربية، كما أن المجلة تتعامل مع عدد كبير من الكتاب والمفكرين والباحثين النشطاء على امتداد المشرق والمغرب العربيين، والمجلة تنشر الدراسات الفكرية الرصينة وتوجهها بالأساس إلى النخبة المثقفة والمتخصصة، وهي لا تتعامل مع المقالات الصحافية ولا مع الحدث اليومي.

والمجلة إذ ترحب بالانتقادات الموضوعية، ستستمر في نهجها والارتقاء بمستواها الفكري.

وليس التحرير

## المفكرات الفكرية والسياسية بين المؤرخين والمفكرين

د. محمود إسماعيل عبد الرازق(\*)

### ملخص

تقدم الدراسة صورة من صور التواصل التاريخي والحضاري بين بلاد المغرب والأندلس خلال المصور الوسطى الإسلامية، إذ تعرضت لمركتين متمايزتين في الإقليم، من حيث التطلعات الأيديولوجية والأهداف السياسية. فقد أثبت كل من الحركتين دعوة منهجية مبنية على مفكرات من الفكر ومعتقدات طرق المعارضة في كل من المصنفين، استناداً إلى البنية واحدة هي البنية التوفيقية، بهدف استقطاب قوى المعارضة جميعها، وتوطئة للقيام بشورة شاملة ضد الحكم القرطبي.

وقد رصد البحث ما جمع بين الحركتين من قواسم فكرية مشتركة وأساليب دعائية موحدة. كما التفت على جوانب الاختلاف نتيجة الممارسات الإقليمية الخاصة وتجلياتها، وتفسير الظاهرتين في عمومياتهما معاً في إطار الرؤية الموسوية - تاريخية.

وقد أثبتت الدراسة أن موضوع البحث يعد قرينة مبنية لوحدة الميمنة التاريخية في العنوين: وهي الميمنة ذاتها التي التزم بها التاريخ الإسلامي العام؛ بما يؤكد رسوخ قاعدة التواصل الحضاري بين بلاد المغرب والأندلس على الرغم من الاختلافات السياسية في بعض الأحيان، كما إثبات التأثيرات التاريخية والحضارية المتبادلة بين الشرق والمغرب، ولذا أكد أن العلاقة بينهما علاقة تفاعل والتصال، وليست علاقة تناقض أو انقطاع.

(\*) أستاذ التاريخ الإسلامي - كلية الآداب - جامعة عين شمس - جمهورية مصر العربية.

## المشكلة الفكرية والسياسية بين المغرب والأندلس

تستهدف هذه الدراسة إلقاء الضوء على حركتين متماصرتين في المغرب والأندلس. وهما الحركة الموحدة وحركة الزيديين في أواخر عصر الدولة المرابطية، موضوع البحث عن القواسم المشتركة بينهما: سواء على صعيد الفكر أو على المستوى السياسي. كإسهامه في برهنة وحدة الصبغة التاريخية بين العدوتين سياسيا وحضاريا.

ومن خلال تلمسنا التطبيق في تاريخ المغرب الإسلامي: فمنطرح أن نجزم سلفا بأن تاريخ المغرب الإسلامي كان جزءا عضويا من التاريخ الإسلامي العام. خضع ظروف والمعطيات نفسها وحكمته القوانين والقواعد ذاتها. مع الوضع في الاعتبار أن السمات والخصوصيات لا تجب بحال ما تسميه بالمشترك العام: خصوصا على الصعيد الحضاري. من هنا نشط تلقائيا جميع المراجع الفاتحة بالقطعة بين المشرق والمغرب.

وبالترتبة نفسها عالمنا - في الكثير من دراساتنا - العلاقات التاريخية والحضارية بين المغرب والأندلس. وأثبتنا صدق مقولة القدماء عن الوحدة العضوية بين الإقليمين، إلى حد تسويتها بالعدوتين، على الرغم من الثباين السياسي بينهما في بعض الأحيان، حيث لم تقض القطيعة السياسية العابرة إلى أدنى تشكيل هي التوحيد الحضاري والثقافي.

والإثبات مصداقية هذا الحكم، لا نحتاج من استعراض - ولو في عبارة - وحدة المسار التاريخي العام للإقليمين كخطية متطابقة لا يشك إلاثبات الحقيقة ذاتها بعدد موضوع الدراسة.

فمن العلوم أن الإقليمين تعرضتا للمتحولات الإسلامية الواضحة من الشرق، إذ بعد فتح بلاد المغرب جرى فتح الأندلس. وأسهم التبرير المغاربة بالدور الأساسي في هذا الفتح. وبعده استقرت موجات واحدة من التبرير في جل أقاليم الأندلس. وخلال عصر الدولة كانت الأندلس تتبع المغرب إداريا. وشهد الإقليمان معا ثورات التبرير ضد الخلافة الأموية. ولما قامت الحركات الاستقلالية - كظاهرة عامة في سائر أقاليم دار الإسلام - كانت بلاد المغرب والأندلس سباقة في الاستقلال عن الدولة العباسية، وباستقراء تاريخ الكيانات المستقلة في المغرب والأندلس، ليتبين وتوثق العلاقات السياسية والحضارية بين العدوتين. ولما قامت الخلافة الفاطمية في المغرب، أعلن عبدالرحمن الناصر قيام الخلافة الأموية في الأندلس. وحين تصارعت الخلافتان، كانت بلاد المغرب الأقوى صلابة هذا الصراع. ولما تعززت وحدة المغرب بإبان عصر الفاطميين الزناتية، تشددت بلاد الأندلس فيما عرف بمصر الطوائف الأولى. ولما توحدت بلاد المغرب على يد المرابطين: لم يدخر هؤلاء وسعا في توحيد الأندلس بالمثل.

وبدهي أن يكون التواصل الحضاري بين العدوتين أعمق وأشمل. بفضل الهجرات الديموجرافية الفعالة. وتحت تأثير النشاط التجاري المتعاظم، فضلا عن ظاهرة الرحلة في طلب العلم التي عملت عملها في تخليق نسج ثقافي واحد. ولا ضرو. فقد ساد الإقليمين

مذهب فقهي واحد - هو مذهب الإمام مالك - كما شهدا بانقل وجود معظم طرق المعارضة الواحدة من الشرق كالكوارج والكثيمة والعنصرية.

وإذا فسر البعض هذا التشابه - بل التماثل - بالعامل الجغرافي؛ فنحننا أن العامل الاقتصادي - الاجتماعي كان له الأفضلية بامتياز: إذ شهد الإقليمان معا نشاط الإنتاج نفسه الذي شهدها الشرق الإسلامي أيضاً، الأمر الذي يدعي مقولنا الفارقة عن وحدة العمودية التاريخية في دوا الإسلام، برمتها، ولمنصف بثبت البحث - هي جلاء - أن القسم المشترك السياسي والفكري بين حركتي التوحدين والفردين لم يكن معزولاً عن الشرق الإسلامي.

وهذا يقودنا إلى محاولة وضع خطوط أولية عن وحدة نمط الإنتاج بين العدوتين إبان العصر القراني، الذي ضم بلاد الأندلس والشرق في وحدة سياسية وحضارية. وفي هذا الصدد نذكر حكمتنا هذا في دراسة تحليلية سابقة، إذ أثبتنا أن العدوتين شهدتا معا ظاهرة الإقطاع العسكري؛ نتيجة ظروف تاريخية متشابهة<sup>(1)</sup>، تمتد جذورها إلى الحقبة المبكرة - أي عصر ملوك الطوائف - حيث تعرضت بلاد المغرب لغزوات النورمان. وبلاد الأندلس للخطر التصوري، وتعاضد دور العناصر البدوية على الصحن السياسي الأمر الذي أفضى إلى التمزق والفرقة. وهي ذلك يقول أحد المؤرخين<sup>(2)</sup> القضاة: «أما حال سائر الأندلس بعد اختلاف دولة بني أمية، فإن أهلها تعرضوا غزوات، وتقلب هي كل جهة منها، متقلب. وكذلك الحال في الدولة، أي في بلاد المغرب».

خلال هذه الظروف المضطربة أصبح شقون القضاة هو الحاسم في تطبيق نمط حيازة الأرض، وبمقدور الرابطين تحولت هذه الحيازة إلى النمط الإقطاعي العسكري؛ إذ وزعت الأرض حيازات لقياد صنهاجة الشام وخصوصاً قبيلة «لتونة» التي شكلت العصبية الأساس للدولة الرابطة<sup>(3)</sup>. وشهدت بلاد الأندلس الظاهرة نفسها بعد أن ضمها المرابطون إلى دولتهم الإمبراطورية<sup>(4)</sup> في عهد يوسف بن تاشفين. وفي عهد خلفائه جرى توزيع ما بقي من أراضي الأندلس إقطاعات الولاء والقواد والموالي<sup>(5)</sup>.

يدهي أن يخصصي نمط الإنتاج الإقطاعي الموحدة هي العدوتين إلى إعادة صياغة البناء الطبقي في تشكيلة موحدة أيضاً<sup>(6)</sup>.

يدهي أيضاً أن تشهد العدوتان معا شكلاً موحداً لطبيعة الأحداث والتقلبات السياسية، سواء ما تعلق منها بسياسة السلطة أو مواقف المعارضة.

ويدهي - أخيراً - أن تفرز تلك المعطيات أنماطاً أيديولوجية وقضائية موحدة هي العدوتين كذلك. إذ ظلت الاتجاهات التصبية على حساب التيارات العقلانية؛ بما أثر سلباً في سائر العلوم والأدب والفنون<sup>(7)</sup>. وعن هذا التأثير السلبي حاول ابن خلدون تفسيره بما أطلق عليه «خراب العمران» أي الوقوف على العامل الاقتصادي - الاجتماعي كسبب لما أسماه «عصر



## المعتزلة الفكري والسياسي في الموحدة والمغرب

الاضطهاد الفكري<sup>(١)</sup>. وهو أمر أكدته أيضا بعض الدارسين المحدثين حين حكموا على الفكر الرباطي بأنه «محض تقليد»<sup>(٢)</sup>. وأنه يمثل «بذور الانحلال والمعلم والتشجيع»<sup>(٣)</sup>. وأن «هذا الفشل الفكري لا يمكن تفسيره إلا بولوج باب السوسيولوجيا منهجيا»<sup>(٤)</sup>.

تلك إذن مقدمة مطولة. لكنها ضرورية لفهم المناخ السوسيو-سياسي والسوسيو-ثقافي الذي أفرز حركتي القوميين والريدين. موضوع الدراسة.

تأسيسا على ذلك، ستعالج الشق الأول من الموضوع وهو ما يتعلق بالحركة الموحدة: دعوة الثورة ودولة: بهدف الوقوف على «المشكلة» فيها وبين حركة الريدين.

وتتبع عدم الإطالة في العرض<sup>(٥)</sup> إلا بما يساعد على اكتشاف ورصد هذه القواسم المشتركة. وتبيان أوجه الاختلاف، وتفسير أسبابها في إطار رؤيتنا السوسيو-تاريخية.

ومن دون مساعدة واستباق للنتائج، نعتقد أن الدعوة الموحدة كانت رد فعل أيديولوجيا تنطلق الأيديولوجية الرباطية المحافظة، وأن ثورة الموحدين استهدفت - بعد نجاح الدعوة - الإطاحة بالحكم الرباطي في بلاد المغرب والأندلس، وإحلال نظام جديد يحقق طموحات قوى المعارضة بكل فصائلها وتياراتها.

لذلك وضعت الدعوة الموحدة في اعتبارها ضرورة صياغة أيديولوجية «توجيهية» مستمدة من سائر أفكار قوى المعارضة بهدف تحقيق «مصالحة» فكرية. كأساس لتقبل مشروع سياسي ينسج وطموحات أصحاب الفرق والمذاهب الموجودة في الساحة المغربية والأندلسية<sup>(٦)</sup>.

من هنا تبرز أهمية تبين معالم «الخريطة الذهنية» التي استلقت منها الدعوة الموحدة أفكارها الأساسية. وفي هذا الإطار نشير إلى مذهب الخوارج الذي ساد معظم بلاد المغرب خلال القرون الأولى، ونجح معتقده في تأسيس عدة إمارات مستقلة، ظل بعضها - إمارة بورغواطة - موجودا في الساحة المغربية، حتى إبان الوجود الرباطي. كما عاشت أقطاب من الخوارج في بعض أقاليم بلاد المغرب، تعد العدة لمعاودة تأسيس دولة كبرى تجمع العالم الإسلامي يومئذ<sup>(٧)</sup>.

أما المعتزلة، فقد انتشر مذهبهم في المغرب الأوسط والأقصى، واندمجت دعوتهم في الدعوة الشيعية الزيدية. وأسفر هذا الاندماج عن قيام دولة الأدارسة. وبعد سقوطها نشروهم المعتزلة وعاشوا في جماعات تعرضت للبطش والاضطهاد، خصوصا إبان الحكم الرباطي<sup>(٨)</sup>، فانصهروا من النشاط السياسي واعتنوا التجارة<sup>(٩)</sup>.

كما نشروهم الشيعية الزيدية بالكل. وهاجر معظمهم إلى الأندلس للعيش في كنف الإمارة الحموية. وتطلّعوا في المغرب والأندلس إلى المشاركة في حركات المعارضة من دون أن يسفروا عن هويتهم الذهنية<sup>(١٠)</sup>.

وقد تعاطف نفوذ الشيعة الإسماعيلية إبان الوجود الفاطمي في المغرب، ثم امتحنوا على يد بني زييري، وشرقي شملهم، وإن هولاء على نجاح بعض الانتفاضات ذات الطابع الاجتماعي خصوصاً في المغرب الأقصى ضد المرابطين<sup>(18)</sup>.

أما عن مذهب أهل السنة، فقد عتقهم المذهب المالكي في الفقه والأشعري في الكلام، وقد تعاطف أمرهم في العصر المرابطي، حيث استأثروا بالجاه والقال والسلطة، واضطهدوا المذاهب الأخرى، وانشغلوا بالسياسة عن تطوير المذهب الذي خرج من مضمونه بعد انشغال الفقهاء بالفروع على حساب الأصول<sup>(19)</sup>.

وفي من القول: أن العصر المرابطي شهد تدهوراً في فكر الفرق جميعاً، فعاد إلى التدهور والتطرف والعقم المذهبي<sup>(20)</sup>.

تلك هي الخريطة المذهبية في المغرب التي خلصت عن أزمة فكرية ما كانت إلا نتاجاً لازمة واقع اقتصادي - اجتماعي مهترئ، وواقع سياسي متسلط، زاده فتنة عصر المرابطين عن مواجهة الأخطار المحدقة برا وبحرا بالمغرب والأندلس على السواء، والدارس لتاريخ الشرق الإسلامي يقف - دون حياء - على وجود الطواغر نفسها، بما يؤكد أنها جميعاً إفراراً لسيادة ضغط الإنتاج الاجتماعي العسكري.

في هذا الإطار، يمكن تفسير الأزمة الوجودية باعتبارها تعبيراً عن موقف المعارضة البورجوازية، التي تبنت طموحات لسانها فساداً وفساداً لها الفاعلية.

حجتنا في ذلك أن مؤسس الدعوة - المهدي بن تومرت - كان من زهير حركة المسمودية التي لاقت الأسرى في العصر المرابطي<sup>(21)</sup>. لم يكن موقف مسمودية من تسلط الخونة - المرابطية - موضعاً قبلها، بقدر ما عبر عن موقف طيشي في الأساس. وعسى أن ابن تومرت عبر عن موقف البورجوازية النحالية: إذ كان تاجراً، كما كان مساعد الأيمن - صيدالمؤمن بن علي - تاجراً أيضاً<sup>(22)</sup>. بينما كان والده صانع فلنار، وهو أمر يشي بدور البورجوازية في تبني طموحات العوام. ولعل هذا يفسر أيضاً حقيقة تكوينه الثقافي: إذ جمع المهدي بين العلوم الثقيلة والعقلية والأدب، ونحن في غنى عن إثبات ارتباط العلم بالتجارة في العالم الإسلامي الوسيط.

كما ارتبطت التجارة والعلم بالتحوال والتستار، فقد رحل ابن تومرت إلى الأندلس والشرق. وفي الأندلس انكب على دراسة علم الكلام الذي كان آنذاك معترجاً بالتطبيع والاعتزال. كما ارتبطت التجارة والعلم بالسياسة؛ ولعل ذلك يفسر اتصاله بشيوخ جماعة المرابطين خلال وجوده بالأندلس، ومن المؤكد أن هذا الاتصال أسفر عن اتفاق سياسي، فحواء توثيق العرى بين الحركتين فكرية وسياسية؛ وهو أمر سنلوه مزيداً من الاهتمام فيما بعد.

بالمثل يمكن العزم بأن رحلة ابن تومرت إلى الشرق لم تكن بهدف التجارة أو طلب العلم فحسب؛ إنما تضمنت غايات سياسية أيضاً، دليلنا في ذلك اتصاله بفقهاء المذهب الإسماعيلي

## المنشور الفكري والمناصب بين الوحدة والحرية

في الشام، حيث كانت الحركة الإسماعيلية تشن حرباً ضارية على السلاطين السلاجقة، وكانت دعوتهم تركز - فضلاً عن الشرقي - إلى بلاد المغرب أيضاً. ولهم وجدوا في شخص ابن تومرت ضالهم المنشود.

وقد يفترض معترض على هذا الاحتمال بطريقة اتصال ابن تومرت بالإمام الغزالي في بغداد - الذي كان متطراً للأيدولوجية السنية الأشعرية، لكن هذا الاعتراض يفند كونه الغزالي - آنذاك - قد كتب إلى رشده بعد أن أعلن نفسه عن مذهب في مؤازرة السلطة السلجوقية الإقطاعية العسكرية. هذا بالإضافة إلى تكرر العلاقة بين الغزالي والرباطيين بعد أن انضموا على إخراج كنيه.

وهي طريق هودنة ابن تومرت على مصر، وطلق يعلن اعتناقه على سياسة حكمها للسلطان، بما يشي بأن الدعوة الموحدية على صلة وثيقة بالنشاط الإسماعيلي السياسي في الشرق.

عاد ابن تومرت إلى موطنه بالمغرب الأقصى ليعمل دعوته المملوكة في «عقيدة الموحدين» ذات الطابع التوفيقي التفاعل من سائر الفرق والنحل.

وهي اعتقاداً أن تأثير الفكر الشيعي في المذهب التومرتي كان له الطلقة والأسبقية، ولا غرو فقد الحق نفسه بالذهب العلوي الكوفي، ولا الطائفة في المغرب والأندلس<sup>(٣١)</sup>، كما أخذ عن التشيع فكرتي «الوحدة» و«الهداية». يقول ابن تومرت: «أنا محمد بن عبدالله بن تومرت الإمام المصوم» وأما مهدي آخر الزمان<sup>(٣٢)</sup>. ولم يبالغ بعض الأندلسيين حين حكموا بأن عقيدة الموحدين «قيمت» لا مذهباً شيعياً في جوهره<sup>(٣٣)</sup>.

وإن نهل ابن تومرت من المذهب الأشعري: فلم يكن ذلك إلا إرضاء لجمهور المواقف المذهب يذهب أهل السنة والجماعة. على أن نظراً منطقاً إلى ما أخذ عن الأشعرية في هذا الصدد توضح ميله إلى المذاهب المعتزلة العقلية ليس إلا<sup>(٣٤)</sup>. ومن التطور نفسه نبر كذلك اعتناقه بعض أحكام المذهب الظاهري: حيث استلزم منهج ابن حزم في «الدليل» و«البرهان»<sup>(٣٥)</sup>، بالقدر الذي حرص فيه على إرضاء المواقف - خصوصاً في الأندلس - حين خفف من سلطان العقل لمنطق النص. يقول: «ليس للعقل في الشرع محل»<sup>(٣٦)</sup>. وفي ذلك دليل على غلبة البعد السياسي على الحائب للفرض في العقيدة الموحدية. وفي ذلك إرضاء أيضاً لمذهب جماعة القريدين في الأندلس ذات العلاقة الوثيقة بفكر ابن حزم ومذهبه الظاهري.

للفرض نفسه أخذ ابن تومرت الكثير من آراء المعتزلة خصوصاً ما تعلق منها بالمعدل والتوحيد<sup>(٣٧)</sup>. وهما شعاران ملازمان لكسب الأنبياء والأموال، كما أخذ عن المعتزلة والخوارج معاً مبدأ «الأمر بالمعروف والنهي عن المنكر». كذريعة يتوسل بها في إعلان الثورة على الرباطيين.

يتضح من العرض السابق أن كلمة «التوحيد» تشكل حجر الزاوية في صياغة العقيدة للتوحيدين، وهي آلية مأخوذة عن جماعة «إخوان الصفاء» أخذ بها أيضا منظرو حركة التريدين في الأندلس. كما سيوضح بعد في موضعه من الدراسة.

كما أن الجانب الفكري في المذهب التومرتي محض وسيلة لكسب المزيد من الأتباع والأنصار، وتجنيدهم في سلك الدعوة توطئة لإعلان الثورة وإقامة الدولة، لذلك تسقط جميع القضايا بل أن مذهب ابن تومرت كان ثورة فكرية، كبرى بول منه فلاسفة الغرب الإسلامي وعلى رأسهم ابن رشد. والحق أنه محض أفكار متنوعة ومتضاربة في معظم الأحيان، مجردة من أدنى إبداع أو ابتكار، وأن الحافظ على صيغتها حافز سياسي ليس إلا.

فلماذا عن حركة التريدين بالأندلس؟ وما الأساس الفكري لدمجها؟ وما الغاية السياسية من هذه الدعوة؟ وإلى أي مدى تشابهت في صيغتها الفكرية وأهدافها السياسية مع الحركة الموحدة؟

سبق لنا إبراز وحدة الأندلس والغرب في ظل الحكم الرابطي، كما سبق التحقق من خضوع العدوتين اقتصاديا واجتماعيا لظروف نفسها والمحيطات الدنيا<sup>31</sup>.

تأسيما على ذلك، شهدت الأندلس أزمنة فكرية وصراعا مذهبيا بين الشافعيين المنفي المحافظ والعقلاني الليبرالي المتطوّر، كما في الحال المصرية إلى بلاد المغرب أيضا. فقد ظهر المذهب المالكي - مذهب السلطة - وتنافس على المذاهب الأخرى التي تبناها المعارضة<sup>32</sup>. لقد ضمت الأخيرة مذاهب فقهية أخرى كالذهب الشافعي والمذهب الطاهري الذي دعمه ابن حزم ومدرسته بهدف جعله أيديولوجية لمشروع سياسي طموح، فهو الإصلاح السياسي والاجتماعي.

وعلى صعيد الفرق الإسلامية، وجدت في الأندلس أقلية من الخوارج هي فرقة الأندلس، تعرضت للبطش والاضطهاد من قبل فتنهاء المالكية. كما وجدت شراكم من المعارضة للمصلحين أيضا بعد فشل حركة محمد بن مسرة<sup>33</sup> ذات الطابع الفلسفي الإشرافي، ومعلوم أن الفلاسفة تعرضوا أيضا لمزيد من البطش والاضطهاد، فلماذا بالتحفة<sup>34</sup>. ويعتقد الحكم نفسه على الشيعة أيضا؛ حيث تطلّى بعضهم عن مذاهبهم ولاذ البعض الآخر بالتحفة<sup>35</sup>. والفرجت سائر فرق المعارضة في سلك التصوف كوسيلة للتستر. حفاظا على أنفسهم أمام بطش السلطة الحاكمة وفقهاء المالكية الذين لم يدخروا وسعا في دمجهم بالزندقة وإثارة العوام ضدهم، فأحرقوا كتبهم، واعتدوا عليهم باعتبارهم ملائكة وهرطقة<sup>36</sup>.

ولعل هذا يفسر تحول التصوف الأندلسي إلى أيديولوجية ثورية لتبنى طموحات المعارضة في إسقاط الحكم الرابطي. كما يفسر أيضا طابعه المغربي الفلسفي العرفاني نتيجة تأثره بالتنوعات الأمازيغية والشعبية والفلسفية. ولذلك عبر التصوف الأندلسي عن فكر الطبقة

## الطوائف الفكرية والسياسية في الموحدين والعرب

اليورجوزانية في طور من أطوار محتمها - ولا غرو: إلا شاعت أفكار وتعاليم التصوف الفلسفي هي مدينة الفرية سونل اليورجوزانية التنصارية<sup>(٣١)</sup> حيث جرى المزج بين المعارف المتنوعة وطموحات القوى الثورية النافذة على المرابطين<sup>(٣٢)</sup>.

لذلك نهلت دعوة المريرين من هذا الفكر الصوفي الخاص الذي يعكس أصداء شيعية واعتزالية وفلسفية. كما تأثرت الدعوة أيضا ببعض الأفكار العقلانية التي تضمنتها الأشعرية الصوفية التي عبر عنها الإمام الغزالي وذلك بهدف كسب جمهور العوام إلى الحركة<sup>(٣٣)</sup>.

كما عول منظرو الحركة على الإمادة من الفقه الطائفي الحزبي للهدف نفسه، خصوصا أن مذهب ابن حزم استهدف غايات إصلاحية سياسية واجتماعية<sup>(٣٤)</sup>. كما اعادوا من فكر إخوان الصفا خصوصا فيما يتعلق بألية التوفيق بين الشريعة والفلسفة.

ظهرت تلك الصيغة التي لبثتها دعوة المريرين في كتابات منظريهم: من أمثال ابن العريف وابن بروجان الإشبيلي. ومعلوم أن الأول امتحن الحياكة في أوليات سني عمده<sup>(٣٥)</sup> ثم تحول إلى الطبقة الوسطى تنهجة ليحده في العلوم والآداب، فاصبح من مشاهير «الإنكليسيين» الأندلسية. وجماع فكره ما هو إلا توفيق بين صيغ ظاهرية واعتزالية وشيعية، فضلا عن تعاليم إخوان الصفا، الخزل ميطناتها في النموذج الصوفي. لذلك لم يعط أحد الدارسين حين حكم على تصوف ابن الموفيك بأنه «تصوف متقدم»<sup>(٣٦)</sup> فكيف العرفه لطبيعة أغراض عملية سياسية وثورية<sup>(٣٧)</sup>.

وعلى النوال نفسه، نسج مفاخره ابن بروجان الإشبيلي، الذي طلق يدعو إلى مذهب المريرين في أصقاع الأندلس. بعد أن نصبه المريريون شيخا وإماما لدعوتهم. وعلى يد أبي القاسم بن قسي جرى تحويل الدعوة إلى ثورة بعد نجاحه في كسب الكثيرين من الأنصار والأعوان<sup>(٣٨)</sup>. فهو الذي أعطى للحركة بعدها السياسي، بهدف إقامة «دولة الحق والعدل» أو «دولة أهل الخير» حسب اصطلاح جماعة إخوان الصفا<sup>(٣٩)</sup>.

ولعل هذا يفسر نجاحهم فلهاء المائكية على الحركة، فاعتبروا زبائعا، دعاة فتن وأصحاب ضلالة<sup>(٤٠)</sup>. «دعوا الهداية مخرقة وتمويها على العامة»<sup>(٤١)</sup>، بينما كانت الحركة في جوهرها ثورة سياسية في التحليل الأخير<sup>(٤٢)</sup> شأنها في ذلك شأن حركة المريرين، ولا غرو. فقد لقب ابن قسي نفسه بـ«الهدية» شأنه في ذلك شأن الهدى بن تومرت<sup>(٤٣)</sup>.

تلك هي السمات المميزة والخصائص العامة لحركة المريرين، التي تعال في منطلقاتها ودعوتها وأهدافها نظيرتها الموحدية في المغرب.

ويمكن الوقوف على القاسم المشترك بين الحركتين، فيما يلي:  
أولا، اعتماد كل من الحركتين دعوة مذهبية استقطبت القوى اليورجوزانية وشرائع طبقة العوام على اختلاف مذاهبهم ومعتقداتهم.

ثانياً، اعتماد الدعوات إلى «التوفيق» كوسيلة لاستقطاب وإرضاء سائر الفرق والتحل، بهدف الإعداد للثورة على النابطين في العرب والأندلس.

ثالثاً، تشابه الحركتين من حيث وجود دعاء منظرين صاغوا أفكار الدعوة ومعتقداتها، إلى جانب قادة سياسيين نبهت بهم مهمة تحويل الدعوة إلى ثورة.

رابعاً، انتماء منظري الدعوات وقبائلهم السياسية إلى الطبقة الوسطى، أما أتباع الحركتين فكانوا من طبقة العامة.

خامساً، غلبة الفكر الشيعي على الأطروحتين، خصوصاً ما يتعلق بالمهدوية<sup>(11)</sup> والإمامة، بما يؤكد مسبقية الفكر السياسي على الجانب المعرفي.

سادساً، الاتصال الوثيق بين قادة الزعامتين بهدف التنسيق المشترك لمواجهة خصم مشترك أيضاً، يتمثل في السلطة النابطية.

سابعاً، دعوة كل من الحركتين إلى مبادئ الإصلاح، وطرح الشعارات نفسها كأسلوب موحد لكسب الأعباء والأتياع، توطئة لإعلان الثورة في لوقت متفق عليه.

ثامناً، تأثير نظم الدعوات بنظام الدعوة الإسماعيلية المتطورة، كذا بالثظيمات الصوفية التي تسبعت بالمثل على غرار النظام الإسماعيلي، وتأثيرهما على نظام الأسانف والعرفة<sup>(12)</sup>.

تاسعاً، توحيد الحركتين في إنهاء السيادة النابطية والإندلس، بالرابطين، فبالهمومهم بالتنظيم على سبيل المثال.

عاشراً، التمدد زعماء الحركتين بما أقدم عليه الرابطين من إخراج «كتاب الأحياء» للإمام الغزالي، كذريعة لإثارة العوام ضد الحكم الرابطي<sup>(13)</sup>.

حادي عشر، تبادل السفارات والوصل بهدف التنسيق المشترك بين الحركتين، بما يؤكد وحدة الهدف السياسي.

وفي الوقت الذي اندلعت فيه الثورة الموحدية في المغرب أعلن المرابطون الثورة في الأندلس، وأحرز الثوار في العدوتين انتصارات على جيوش النابطين، لكن خلافاً لشيء بين التقيادتين نظراً إلى حرص المرابين على الاستقلال بالأندلس، بينما أزعج الموحدون ضم الأندلس إلى دولتهم<sup>(14)</sup>، ولعل هذا يفسر تراوح العلاقة بين الطرفين بين الود والعداء، إلى أن دخل الموحدون الأندلس، فلم يجد المرابطون مناصاً من التسليم بالأسر الواقع والذهاب بلسم الوحديين على منابرهم، فكان ابن قسي لذلك، أول داعية للموحديين بالأندلس<sup>(15)</sup>، لذلك نعت الموحدون ابن قسي وأتباعه بأنهم «المسلمون الأولون»<sup>(16)</sup>، ولا غرو، فقد ساعد المرابطون جيوش المرابين في إتمام فتح الأندلس، وكوفئوا على ذلك بتولي حكم بعض أقاليم الأندلس، وحين حاول ابن قسي الاستقلال عن الموحديين، لم يجد الأخيرين مناصاً من سجنه وأغتياله.

## خلاصة القول :

إن التباس المصطلح المشترك بين حركتي التريدين والموحدين وصل إلى درجة التماثل، سواء في مجال الفكر أو السياسة. بما يؤكد الصلة التاريخية الوثيقة بين العنوتين، خصوصاً على الصعيد الحضاري، كما يؤكد حقيقة وحدة تاريخ دار الإسلام على رغم اختلاف النظم السياسية والأعراف الإنشائية والتذهيبات الطائفية.



## هوامش البحث

- 1 أنظر: محمود إسماعيل، موسيولوجية الفكر الإسلامي، ج 2، مطبع 1، ص 32، بيروت، 2000.
- 2 المراكشي، المصباح في التلخيص لطبار الفريد، ص 177، القاهرة، 1997.
- 3 ابن أبي زرع، الأجناس الطربية برزح الطرباني في أعيان ملوك المغرب وتاريخ مدينة فاس، ص 171 وما بعدها، الدار البيضاء، 1981.
- 4 عبد الله بن ياقين، كتاب الفيلسوف، ص 90 و 91، القاهرة، 1988.
- 5 المراكشي، الموجع السائل، ص 178 و 179.
- 6 محمود إسماعيل، موسيولوجيا، ج 2، مطبع 1، ص 181 وما بعدها.
- 7 وهو حكم ينفذ أحكام خلافة الإمامين الذين تحدوا من نهضة مرابطية فكرية، تأسيسا على رغبة كفي لظهورات الفكرين دون أن ينفذوا إلى التكميل.
- 8 من مناقشة هذه الآراء، وانظر:
- 9 محمود إسماعيل، أفكار التاريخ بين الإسلام والتاريخية، دراسة بعنوان: سياسة المرابطين الفكرية بين التأييد والتشديد، ص 59 - 60، القاهرة، 1988.
- 10 ابن عسرون، التكملة، ص 177، القاهرة، د. ت.
- 11 MORE, W.F- Social change, p. 89 New Delhi, 1984.
- 12 أحمد الطاهري، الطب والملاحة في الأندلس في الحقبة المرابطية، ص 71 و 72، المصنعة، 1988.
- 13 محمد أركون، ابن هو الفكر الإسلامي المعاصر، ص 72، بيروت، 1997.
- 14 سبق لنا دراسة هذا الموضوع في بحث: الفكر المغربي الحديث، التي أوصفت على الوحدة الأندلسية والتوحيدة السياسية.
- 15 أنظر: محمود إسماعيل، أفكار التاريخ، ص 94 وما بعدها.
- 16 كما حاولنا إنشاء أستاذ أولية على حركة التوحدين في الأندلس في دراسة أخرى.
- 17 أنظر: محمود إسماعيل، موسيولوجيا، ج 2، مطبع 1، ص 178 وما بعدها.
- 18 المصدر نفسه، ص 180.
- 19 محمود إسماعيل، الحواجز في بلاد المغرب، ص 94 وما بعدها، القاهرة، 1989.
- 20 محمود إسماعيل، الأندلس في المغرب الأقصى، ص 107، الكويت، 1989.
- 21 ابن أبي زرع، الموجع السائل، ص 179.
- 22 محمود إسماعيل، تنزيهات، ص 18 وما بعدها، فاس، 1987.
- 23 جواز - سيرة الأستاذ حمود - ص 91 وما بعدها، القاهرة، 1981.
- 24 محمود إسماعيل، مقالات في الفكر والتاريخ، ص 16 وما بعدها، الدار البيضاء، 1988.
- 25 ابن أبي زرع، الموجع السائل، ص 181.
- 26 ابن عسرون، التكملة، ص 177.
- 27 عبد الله غلام، الدعوة الموحدية، ص 87، القاهرة، 1981.
- 28 المراكشي، الموجع السائل، ص 181.
- 29 ابن تومر، أعلام ما يطلبه، ص 179، الجزائر، 1988.
- 30 كمبر بل، الفكر الإسلامية في الشمال الأفريقي، الترجمة العربية، ص 71، بلقاز، 1979.
- 31 عباس الحراري، الموجع السائل الموحدي، ص 177، الدار البيضاء، 1981.



- 90 ابن خلدون: القصر، ج 1، ص 221، بولاق، 1961هـ.
- 91 ابن تومرت: المرجع السابق، ص 22.
- 92 المصدر نفسه والمصنعة نفسها.
- 93 محمود إسماعيل: فكرة التاريخ، ص 122.
- 94 من مناقشة هذه الفكرة، راجع:
- 95 محمود إسماعيل: فكرة التاريخ، ص 122.
- 96 والثبات: تاريخ الفكر الأنثري، الترجمة العربية، ص 118، القاهرة، 1980.
- 97 المصدر نفسه، ص 221 وما بعدها.
- 98 ابن أبي الصبية: عبور الأسماء في طبقات الألقاب، ص 12 و 13، القاهرة، 1987.
- 99 محمود علي حكي: التشيع في الأندلس إلى نهاية ملوك الطوائف: منهجية العودة العنصرية للتراث الإسلامي، مجلد 2، مطبعة 1981.
- 100 محمود إسماعيل: سوسيوثقافة، ج 2، مجلد 2، ص 22 و 23.
- 101 ابن العربي، معجم الحناظير، ص 2، باريس، 1977.
- 102 محمود إسماعيل: الإسلام السياسي، ص 116، الكويت، 1988.
- 103 Lasser, R. Le Portugal de Garcia, p.p. 113 Seq. Paris, 1990.
- 104 من مله من المعلومات، راجع:
- 105 محمود إسماعيل: دار حرمها في دارها، مجلة الثقافة الإسلامية، كتاب بعنوان: إشكالية التوح في دراسة التراث، تحت المصاحف.
- 106 ابن العربي: المرجع السابق، ص 22.
- 107 والثبات: المرجع السابق، ص 22.
- 108 ابن العربي: المرجع السابق، ص 2.
- 109 تجملا: معجمي إبراهيم: حركة الموردين في الأندلس، رسالة ماجستير، بالدراسات القرآنية، مكتبة الآداب - جامعة عين شمس، ص 40.
- 110 أبو العلاء عاصمي، أبو القاسم بن قسي، مجلة كلية الآداب - جامعة الإسكندرية، مجلد 1، ص 88، الإسكندرية، 1987.
- 111 القرائني: المرجع السابق، ص 22.
- 112 ابن الأبار: الحلة المبرورة، ج 2، ص 149، القاهرة، 1988.
- 113 أبو العلاء عاصمي: المرجع السابق، ص 24 و 25.
- 114 ابن الخطيب: أعمال 19 ملال، ج 2، ص 84، الرباط، 1975.
- 115 ابن قسي: طبع الثاني والثلاثين المجلد من موهج القديم، ص 227 - 228، مصر، 1987.
- 116 Masquieu, L. Recueil de textes relatifs Concernant l'histoire de la Mystique en pays d'Alger, 776, Paris, 1929.
- 117 تجملا: معجمي إبراهيم: المرجع السابق، ص 22.
- 118 ابن خلدون: القصر، ج 1، ص 228، بيروت، 1987.
- 119 المصدر نفسه، ص 228.
- 120 ابن أبي زرع: المصدر السابق، ص 122.

## الانجازات الحديثة في دراسات الصورة الذهنية في الدراما العربية

د. جيهان يسري (\*)

### مقدمة:

القرن العشرون هو عصر التصوير والتلفزيون ونشأ الصور عبر الأنسار الشخصية، فهو إذن - عصر الصورة؛ فكله الصور التي ظهرت ووسعت مداركنا لما يستحق أن ننظر إليه بل ولما لم يكن الحق في النظر إليه كما كنا الإحساس بأننا نستطيع أن نحتسب العالم بأجسده في عقولنا كمنظومة من الصور<sup>(1)</sup>، مما جعل وسائل الإعلام تعد أداة حيوية مهمة في توصيل وتعميم الثقافة العالمية.

وقد ساعدت سهولة وكثافة الاتصال والتواصل نتيجة لتقدم هذه الوسائل وما ارتبط بها من تدفق المعلومات وتكوين تصوراتنا عن الآخرين، على زيادة الانفتاح الثقافي والاجتماعي، وازدياد حرص الاطلاع على أساليب الحياة وأنماط السلوك والصادات التي تنتشر في مجتمعات أخرى، وبالتالي إمكان الاستعارة والمحاكاة والتقليد، وتكوين عادات جديدة قد تتنافس مع التقاليد والعادات والقيم السائدة في المجتمع، وهذا ما تعانيه معظم المجتمعات، خصوصاً في العالم الثالث، فمن ناحية نجد أنها تخضع بشكل واضح لتلك التأثيرات الوافدة عليها من الشمال الذي يملك قدرات تكنولوجية هائلة في مجال الإعلام والاتصال تساعده على نشر هيكلته وثقافته وأفكاره وسلوكياته التي تثير شعوب العالم الثالث وتحول الأخذ بها

(\*) استاذ مساعد بقسم الإعلام والتلفزيون كلية الإعلام - جامعة القاهرة - جمهورية مصر العربية.

## ١١- دراسة الذهنية في دراسة الصورة الذهنية في الدراما العربية

باعتبارها تمثل مرحلة أعلى من التقدم والرفق، على رغم عدم تلازمها مع تطورها وموروثها الثقافي، وذلك نتيجة حتمية لزيادة الاتصال بالعالم الخارجي للتقدم والأشد تأثيراً<sup>(٣١)</sup>. ومن ناحية أخرى نشعر هذه الشعوب بالتكلم عندما نتج من هذه الوسائل الإعلامية، بل وتنفرد بتشكيل صورتها وخطابها الثقافية أو العرقية بشكل سلبي مضلل<sup>(٣٢)</sup>. نظراً إلى ما لها من دور رئيسي في التعريف بالهويات القومية والحفاظ عليها أو إضعافها، ولأن مفاهيمنا الخاصة من شعب ما وعن قضاياها وتاريخها تتكون من خلال تراكم المعلومات التي وصلت إلينا بطريقة غير مباشرة من وسائل الإعلام، فتصبح عقولنا وانطباعاتنا أشبه ما تكون بتصورات ذهنية نمطية... ويزداد هذه الصور والانطباعات رسوخاً كلما اتسعت المسافة بيننا وبين شعب لا نعرف عنه كثيراً، وهي بالطبع صور نعوزها الثقة والأمانة العلمية<sup>(٣٣)</sup>.

لذا أصبح الإعلام يلعب دوراً مؤثراً بل طاغياً *dominant* في المجتمعات المعاصرة التي لم يعد بإمكانها الاستغناء عنه، بل يجب عليها أن تواجه هذا الوابل الذهني من المعلومات ومن الصور الذهنية التي يشكلها وينقلها لجمهورها وسطوعها بقوة في أذهانهم.

ولتعلم أن ضابطة هذه الصور يصعب تغييرها بين يوم وليلة، ذلك لأن الفرد يميل في أغلب الأحوال إلى التمسك بما لديه من صور ينطلق من خلالها عند حكمه على الأشياء، حيث إنه يدرك محتوى ما يتعرض له على نحو يعقل مع الصورة التي كرسها، حيث تكرر المواقف والتفاصيل التي تدعم الصورة الذهنية التي تكونت لديه في وقت أبعد من الحاضر وأصبحت ذات أثر كبير في تقديره لما يحدث بعد ذلك، وهي رؤية للواقع وتقبله المستقبل<sup>(٣٤)</sup>. ومن ثم فقد يتمسك بها ويتميز فلا يقبل التعرض لرسائل أخرى قد لا تتفق معها، ولكن تكمن المشكلة في حالة ما إذا كانت هذه الصورة القديمة هي صورة مشوهة بشكل متعمد، تقوم على الكذب والربط المزيف بين حقائق لا رابط بينها، بل تعتمد إلى حد بعيد على الرأي على أنه حقيقة، كذلك الصورة التي تمكسها المواد الإعلامية بمصطلحاتها المختلفة من العالم الثالث والتي لا تنقل عنه سوى المظاهر السلبية والانطرايات وعدم الاستقرار والكوارث والفضائح، ولا تنظر إليه إلا على أنه مليء بالانقلابات والفساد والعنف والتخلف<sup>(٣٥)</sup>.

والدراما التلفزيونية والسينمائية تعد مصدراً مهماً في نقل الصور عن الأشخاص والمجتمعات، وهي تكوينها في الأذهان بسبب انتشارها الواسع وقدرتها على الإيهام واستيلاتها الطاغية على أوقات المشاهدين، كما أنها تبني صوراً متراكمة في أذهانهم، مما يجعلهم يربطون بين هذه الصور القديمة في الدراما والواقع الذي يدور من حولهم... كما أن الطبيعة الشخصية والأفكار وتكرارها يجعلان الدراما المرئية قوة حكيمة بإمكانها صنع الصورة الذهنية ومباغتتها عند الأفراد والجماعات والشعوب، بل وتؤكد نتائج إحدى الدراسات<sup>(٣٦)</sup> أن الدراما التلفزيونية كثيراً ما تكون مصدراً مهماً لتكوين صورة نمطية عن مجتمع معين لدى

المشاهدين في مجتمع آخر، فالمشاهد المصري - مثلاً - الذي يتعرض للمسلسلات والأفلام الأمريكية باستمرار لديه صورة ذهنية عن المجتمع الأمريكي، وكذلك المشاهد المصري الذي يشاهد الأفلام والمسلسلات المصرية لتكون لديه صورة ذهنية عن المجتمع المصري، ومصدر هذه الصور هو الأفكار والصور الثقافية التي قدمتها له هذه المسلسلات والأفلام. وهو ما يؤكد لنا أن الأعمال الدرامية لأي دولة بإمكانها أن تعبر عن شخصيتها وواقعها الاجتماعي، وتساهم في تكوين صورتها القومية التي تتلخصها وهي التعريف بمبادئها وقيادتها وقيمها وتحديد هويتها الثقافية بشكل واضح، وعرضاً عنها على أن يراها المجتمع الدولي في صورة لخدم أهدافها فهي بذلك تضارى جهودها من أجل إشباع الآخرين بصديق صورتها وإزالة المعالم السلبية والتعريفات غير المرغوبة التي قد تطرا عليها، كما أثبتت دراسات أخرى عديدة أن تأثير الدراما السينمائية شديد للغاية، ذلك لأن السينما تعد وسيلة تعبير غير مباشرة تغفل «فكرة ما» بصورة يتقبل عليها المشاهد ويتأثر بها، مما جعلها مصدراً من مصادر تشكيل الوعي على المستويين الفردي والجماعي بتأثيرها في عمليات الإدراك والشعور وتشكيل التفكير<sup>١٢٠</sup>، كما أن قوة الفيلم السينمائي لم تعد مقتصرة على فتح مجالات جديدة في عالم الواقع، بل تشمل قوته في الثارة الطائفة التي تنبئ في تقديمه لهذا الواقع<sup>١٢١</sup>، فالفيلم الواحد بإمكانه أن يصل إلى أعداد تتراوح بين خمسة وأربعين مليون مشاهد، وأن الأفلام الأمريكية مثلاً تشاهد في أكثر من ١٢٠ دولة، وهي كل سنة تقريباً تنتج ستة أفلام أمريكية هي المتوسط تركز على الصورة النمطية السلبية وما يثبت أن ينتقل ذلك إلى الفيديو وشبكات التلفزيون بعد ذلك<sup>١٢٢</sup>، ولكن ما تقدمه بعض الأفلام والمسلسلات قد لا يعكس بدقة صورة المجتمع الذي نتناوله، حيث تلعب عوامل الإثارة والعنف وتحقيل الأرباح دوراً مهماً في إنتاجها، مما يجعلها تختلف تماماً عن الواقع، بل ولا نعد أن تكون هي بعض الأحيان صورة مريضة له، حيث إن كثيراً من النماذج الخدمة على الشاشة هي نماذج غير عادية من الشخصيات والأحداث المعروفة من بين المشاهد وغير التقليدية، حتى يمكنها لفت الأنظار وجذب الانتباه<sup>١٢٣</sup>، لذا يجب إدراك أن هناك عالماً فيها لكل وسيلة من وسائل التعبير، يستمد عناصره من الواقع، ولكنه ليس الواقع حتى لو كان العمل الفني يشير إلى الواقعية كاتجاه فني، ومن البديهي أن الواقعية هي الفن لا تعني مطابقة الواقع، فبغضاً عن استحالة ذلك من الناحية العملية البحتة، فالواقع هو الواقع والخيال هو الخيال<sup>١٢٤</sup>، إذن فالدراما الدولية بما يتوافر لديها من أساليب وإمكانات فنية وإبداعية قادرة على إظهار الأوضاع المجتمعية المختلفة الحقيقية، وقد تشوهها أو تجميلها، ذلك لأنها نتاج فكر العالم بالاتصال الذي يعمل متأثراً بمعتقداته وتجاربه واتجاهاته وقيمه. \*

مما سبق، ونظراً إلى أهمية الدراما في تكوين الصورة الذهنية عن الأفراد والجماعات والتجمعات، ولأن الأفراد يتعاملون مع العالم ليس كما هو عليه في الواقع، ولكن مع العالم

## الاتجاهات الحديثة في دراسات الصورة الذهنية مع الدراما العربية

الذي يشكلونه في عقولهم، ولأن ما تقدمه بعض الأعمال الدرامية من صور سلبية لبعض هذه المجتمعات قد يؤثر سلباً في إدراك الجمهور المشاهد للواقع الاجتماعي والذي قد يتضاعف بدوره إذا تكرر عرض مثل هذه الصور السلبية... تسعى هذه الدراسة إلى محاولة التعرف على الاتجاهات الحديثة في دراسات الصورة الذهنية لشعوب العالم الثالث في الدراما التلفزيونية والسينمائية.

### الإهداء: من المنهجية للتماسة

أصبحت دراسات الصورة الذهنية من الدراسات التي تحظى باهتمام الباحثين، وحرصاً من الباحثة على التحقق في مشكلة الدراسة أجريت دراسة مسحية للدراسات المرتبطة بشكل مباشر وغير مباشر بموضوع الدراسة، فوجدت العديد منها يتعرض للموضوع في إطاره العام (الصورة الذهنية أو العالم الثالث أو الدراما الوثائقية)، فضلاً عن تعدد دراسات الصورة وكثرتها وتلوع الموضوعات والجماليات التي تتناولها، كما وجدت أن الصورة الذهنية لشعوب العالم الثالث قد تشكلت أكثر ملامحها وتعددت سماتها وأبعادها في إطار الدراسات التي اهتمت بالضعفون الإخباري للأحداث والتقنيات والموضوعات التي تعبر عن العالم الثالث وشعوبه في وسائل الإعلام المختلفة، وذلك من أجل فلة الدراسات التي اهتمت بصورة شعوب العالم الثالث في الدراما التلفزيونية والسينمائية، وهذا ما أكدته أيضاً نتائج دراسة حديثة في إطار تحليلها للبحوث الإعلامية التي أنتجت خلال الثمانينيات أو التسعينيات من القرن العشرين، حيث أثبتت أن للضعفون الدرامي من مسلسلات وأفلام مصغرة وأجنبية حظي بنسبة 3.2% من إجمالي اهتمام الباحثين في مجال الدراسات الإعلامية<sup>(1)</sup>، وذلك على الرغم من أن مثل هذه الأبحاث والدراسات بإمكانها أن تكون أداة مهمة تساعد على التعلم من ثقافات مختلفة، وكسر الحواجز في تناولها للموضوعات المثيرة للجدل، فضلاً عن تحليل القوالب النمطية وتوسيع دائرة التحليل بإدخال مستويات جديدة (عاطفية وتجريبية)<sup>(2)</sup>.

ومن ثم، تبنى هذه الدراسة يرصد الاتجاهات الحديثة في دراسات الصورة الذهنية لشعوب العالم الثالث في الدراما الوثائقية وتقدم مسحة تحليلية للواقع الحديث والمعاصر لهذه الدراسات، بالتطبيق على الدراسات التي تناولت صورة شعوب العالم الثالث في الدراما التي تقدمها دول الشمال والصورة التي يقدمها العالم الثالث عن شعوبه وعن نفسه.

وبطرا إلى صموية التحديث عن العالم الثالث ككل متكامل، إذ يشغل 36% من سطح الكرة الأرضية، وهي 37% من سكان العالم، ويصنف بشاهد دوله جغرافياً واقتصادياً وثقافياً واختلافها في العنصرات والقيم فيما بينها<sup>(3)</sup>، سيجري رصد هذه الاتجاهات من خلال دراسات الصورة الذهنية الجزئية المكونة من شعوب العالم الثالث، والتي تساعد بدوره في التعرف على الصورة الكلية المكونة لهذه الشعوب، ويتحقق ذلك من خلال تقسيم الدراسات التي تناولت

صورة العالم الثالث إلى دراسات خاصة بصورة العرب والإسلام، بصورة الأفريقي، بصورة الآسيوي، وبصورة الأمريكي اللاتيني.

وتعد هذه الدراسة من الدراسات الوصفية التي تتعدى مرحلة الرصد إلى التحليل والتفسير وعند المقارنات. وتعتمد على منهج السجح لضمين هذه الدراسات في الفترة الزمنية لهذه الدراسة التي تتحدد بمقد التسعينيات حتى يوليو 2017. إضافة مع التوجه المعاصر لموضوع البحث وأبعاده، وبما يسمح بتوفير قدر من الدراسات يمكن تحليلها والخروج منها برؤية عامة واضحة لتحديد الاتجاه لهذه الدراسات وتطويرها. كما تعتمد الدراسة على المنهج المقارن، وذلك في إطار المقارنة بين واقع دراسات الصورة في الدراما المرئية من حيث النطاق الجغرافية أو الدول التي تركز عليها وتناولها، مقارنة واقع صورة العالم الثالث في الدراما ومدى مطابقتها الواقع الفعلي، فضلاً عن مقارنة نتائج دراسات صورة شعوب العالم الثالث بصفة عامة، وفي الدراما المرئية بصفة خاصة للتعرف على ملامحها وأبعادها ومدى تطويرها، وطبقاً لهذا الأسلوب المنهجي واجتمعت الباحثة الدراسات المرتبطة بالموضوع في التسعينيات وقد فسّحت هذه الدراسات مساحاً وضعت لتحليلها على النحو التالي:

- 1- الدراسات المنشورة في دوريات علمية متخصصة عربية<sup>(1)</sup> وأجنبية.
- 2- المصادر العلمية المرتبطة بالموضوع.
- 3- إجراء مسح بالكمبيوتر في مراكز المعلومات والمكتبات المتخصصة وشبكة الإنترنت.

#### أهداف الدراسة

تتحدد الهدف الرئيسي من الدراسة في رصد الاتجاهات الحديثة في دراسات الصورة الذهنية لشعوب العالم الثالث في الدراما المرئية من خلال الأتي:

- 1- التعرف على الصورة الذهنية لشعوب العالم الثالث كما تعكسها النماذج الإعلامية المختلفة.
- 2- رصد صورة العالم الثالث في الدراما المرئية والتعرف على أبعادها المختلفة مع تحديد العناصر الإيجابية والسلبية فيها.
- 3- التعرف على العلاقة بين الصورة والجهة التي تقدمها، مع مقارنة أوجه التشابه والاختلاف بين صورة العالم الثالث في الدراما التي تقدمها دول الشمال وتلك التي تقدمها دول الجنوب.
- 4- التطوير والتغيير اللذان لحقها بالدراسات التي تناولت الصورة الذهنية لشعوب العالم الثالث خلال عقد التسعينيات.

[1] وتشير الباحثة إلى أن مجال بحثها يقتصر تحديداً على الدراسات العربية المنشورة بالشرق العربي بصفة خاصة، وذلك لتوفر الحصول على دوريات علمية متخصصة أو دراسات منشورة عن العرب العربي.

## الدراسات الحديثة في دراسات الصورة الذهنية في الدراما العربية

٥- أوجه الاتفاق والاختلاف بين الصورة التي تقدمها الدراما والواقع الاجتماعي الحقيقي.

لشعوب العالم الثالث.

### تجميع الدراسة

وقد قُسمت الدراسة على النحو التالي:

١- مقدمة.

٢- الإجراءات المنهجية للدراسة.

٣- أهداف الدراسة.

٤- المصطلحات الأساسية:

• الصورة الذهنية.

- الاتجاهات الحديثة في بنائها.

- المصطلحات.

• العالم الثالث.

٥- تحليل الإنتاج العلمي من الدراسات والبحوث للكشف عن خصائصه المهيمنة من حيث الموضوعات التي تناولها، وصور الشعوب التي اعتم بها وكيفية معالجتها، وما انعكس نتاج هذه

الدراسات من اتجاهات من خلال ثلاثة محاور.

المحور الأول: رصد الصورة العامة للعالم الثالث في الدراسات الإعلامية.

المحور الثاني: دراسات الصورة الذهنية لشعوب العالم الثالث في الدراما التلفزيونية.

المحور الثالث: دراسات الصورة الذهنية لشعوب العالم الثالث في الدراما السينمائية.

٦- وتختتم الدراسة بعرض الملاحظات العامة على النتائج التي أسفرت عنها عملية التحليل والمقارنة لتعدد معالم الصورة والتطور والتغير اللذين لحقا بها.

### المصطلحات الأساسية للدراسة

قبل استعراض هذه الدراسات علينا التعرف أولاً على المصطلحات الأساسية لهذه الدراسة وهي:

- الصورة الذهنية والاتجاهات الحديثة في بنائها.

- العالم الثالث.

### الصورة الذهنية:

- الاتجاهات الحديثة في دراسات الصورة وتطور بنائها

بدأ الاهتمام بدراسات بناء الصور في العشرينيات والثلاثينيات. وقد ركزت الأبحاث والتطبيقات في التقدير الأربعة التالية على أسباب بناء الصور أي على الدوافع، ثم بعد ذلك في الثمانينيات وبداية التسعينيات بدأ التركيز المشترك على دراسة كل من الدوافع والفرصة أي

الإدراك والتفكير والتذكر - على أن يتم ذلك على ثلاثة مستويات: 1- داخل الفرد. 2- بين الأفراد بعضهم وبطرق. 3- بين الجماعات. وخلال هذه الفترة نجد أن التحليلات المرتبطة بالمعرفة والصراع داخل الفرد قد حلت محل التحليلات التي كانت مرتبطة بالبيئة. ونستمد على دراسة عدد محدود من النواحي الاجتماعية الأساسية وهي (الانتماء والنهم والسيطرة والتعزيز والثقة).

وتفسر العديد من الأبحاث الحالية عمليات بناء الصور اعتماداً على الفرد وعلى العلاقات بين الأشخاص، لذا أصبح من الضروري أن تركز الاتجاهات البحثية المستقبلية لدراسات الصورة في تحليلها على السلوك والسمات الثقافية العامة والخاصة وأيضا على الآليات الحادثة لبناء الصور النمطية والبيدات تماماً عن التعزيز والتمييز في العملية.

ومن هذا المنطلق تركز دراسة Senoo T. Fiske (٢٠٠٠) <sup>١٠٠</sup> - وهي إحدى الدراسات الحديثة في بناء الصور النمطية - على مستوى العلاقات بين الأشخاص بهدف معرفة أفكار ومشاعر وسلوك أحد الأشخاص وكيفية استجابته نحو شخص آخر اعتماداً على الفئة الاجتماعية المقصورة عنه.

وتعكس الدراسة إلى وجود خمسة نواحي اجتماعية يجب الاهتمام بها عند دراسة بناء الصورة وهي الانتماء إلى الجماعة. وهو التمايز الاجتماعي الأساسي ومن خلاله تأتي بقية النواحي العقلية المعرفية والتي تؤكد على القناعات الاجتماعية السائدة والسيطرة على التفاعلات الفعلية اجتماعياً، التي بدورها تؤدي إلى تعزيز الذات والثقة في الآخرين داخل الجماعة.

كما تؤكد أن السلوك المتطابق مع الصور النمطية ينتج التسجيل الموزع للمعلومات دون دراسة تفاصيله الإدراكية، فالأشخاص الذين يستخدمون صورا ذهنية نمطية قوية يتجاهلون المعلومات القاضية أو المحايدة ويستوعبون الآخرين طبقاً للصورة الذهنية النمطية، وقد يتساءلون أسئلة متطابقة مع هذه الصور، حتى عند تعذرهم عن معلومات إضافية. خاصة أن الذاكرة تعرض تأييداً يتطابق مع هذه الصور النمطية، فبيدو أن الدور الرئيسي للذاكرة هو تعزيز الصور الذهنية النمطية. وهذا هو الاتجاه الحديث في دراسات بناء الصورة وتطويرها.

#### المصطلحات

تتعدد المصطلحات المستخدمة في الدراسات التي تعبر عن الصورة بسبب تعدد المجالات البحثية المستخدمة فيها، إلا أن هناك خطأ واضحاً في استخدام المصطلحات المختلفة والتعامل معها على أنها مفردات. هي حين أن كل مصطلح مفهوم وخاصته وسماته.

#### الصورة الذهنية Image:

يعرفها قاموس الفرنسي Le Robert بأنها صورة عقلية ونفسية لشخص أو شيء «عائنه ويتم التعبير عنها بطرق مختلفة (الفنون التشكيلية أو التصوير أو من خلال الأفلام).



## الانتماء الذاتي في دراسات الصورة النفسية مع الانتماء العرقي

أو هي إضافة تمثيل أو تقليد أو محاكاة لشخص أو شيء مع تواضع قدر كبير من التوافق والتجانس والتشابه.

- كما يعرفها «ألورد» بأنها صورة عقلية يشترك في حملها أفراد جماعة ما وتمثل رأيا متشابهًا إلى حد الإنفراط المشود أو موقفًا عاطفيًا من شخص أو قضية أو حدث.

- وقد أوضحت المراجعة العلمية أن مفهوم التعريف يعود في الأساس إلى Lippman (1933) و Rosenberg (1956) و Merrill (1962) وتأخذ هذه الدراسة بالمفهوم التالي للصورة الذهنية:

«هي تركيبات عقلية معرفية وتسمية تحتوي على معرفة ومعتقدات وتوقعات الفرد حول جماعة إنسانية معينة ويكوّن مجموعة من المعتقدات حول سماتها وخصائصها أو صفاتها. فهي مصفوفة إدراكات الفرد من انطباعات ذاتية وموضوعات وآراء وانجاسات تتكون من أشخاص ومجموعات وشعوب يعيشها والمنظمة لدى كل فرد من خلال تعامله مع المادة المرئية التي يتعرض لها وليس بالضرورة أن تكون سلبية، ولكنها قد تكون هدامة أو سبوية عندما تُستخدم للحظ من قدر الجماعات الأخرى»<sup>3</sup>.

### الصورة النمطية والقوالب النمطية Stereotype

ظهرت ملامحها لأول مرة في كتاب «الراي العام» الذي أصدره Lippman (1933). وهي نوع من الصور الذهنية يضطر الإنسان إلى تكوينها لأنها السهلة في اقتصاص التفكير، ذلك لأن الإنسان عند تعامله مع البيئة لا يحتاج له الوقت والإمكانات للتعرف على حقائق العالم<sup>4</sup>. يعرفها القاموس الفرنسي Roussé ما بأنها صورة تقدم دائمًا بنفس الشكل، أو هي تكرار ثابت ونمطي لخلاف أو الكلمات أو التصرفات (أشخاص أو جماعات أو شعوب).

### القوالب النمطية

هي مفاهيم اجتماعية تشكل آراء جماعية. وتعد وسائل الإعلام مؤثرًا مهمًا في تشكيلها. والقوالب النمطية ليست صحيحة أو خاطئة، ولكنها تعكس مجموعة من القيم الأيديولوجية وتعتمد درجة قبول القالب النمطي على أنه «صحيح» أو «لا» على مدى معرفة الفرد بالجماعة التي يجري تصويرها.

وتتمثل قوة القوالب النمطية في أنها تبدو كأنها محل إجماع في الرأي، ومع ذلك فإن ما تمثله هذه القوالب ليس المعتقدات التي تعتمد على الحقيقة، ولكن الأفكار التي تعكس توزيع القوى في المجتمع<sup>5</sup>.

### النمط Type

الأنماط هي شخصيات تُحدد بواسطة ما تمثله هذه الشخصيات. ويظهر النمط من خلال المظهر الخارجي والسلوك والعمل، وعلى عكس القالب فهو لا يوجد في العالم الحقيقي.

وبصفة خاصة كانت الأنماط مفردة في بداية السبعينيات التي لم تكن تستلزم استخدام الحوار لتعريف بالشخصية والبيئة<sup>13</sup>.

### الصورة الإعلامية National Image

هي كيفية تصور شعب ما لسمات شعب آخر بغية تحديد طابع خاصة يحملها أفراد وتعبير عن مفهوم لهذه الجماعة ووجهة نظره عن ماضيها ومستقبلها<sup>14</sup>، فهي صورة الذات القومية وهي صورة شعبية الناظر مطبوعة العلاقات الخارجية التي تقيمها دولة ما مع غيرها من الدول، وبدرجة الشعور بالأمن والتحصن من التهديدات ومن الغزو، وتلعب الحروب بين الدول وطبقة كبرى هي صياغة الصورة السائدة في دولة ما، ولو كانت صورة مقلوبة<sup>15</sup>، وتشتد خطورة هذه الصورة نظرا إلى محدودية قائلتها للتعبير.

### الصورة الإعلامية Image Informative

هي رؤية وسائل الإعلام الخاصة للواقع، والتي تضمها هي إطار مجتمع معين، وتلعب وسائل الإعلام ثلاثة أدوار رئيسية في خلق الصورة الإعلامية. وهذه الأدوار هي أن تكون إما صاحبة أو طرفا أو أداة لطرح التصورات<sup>16</sup>.

### الصورة الإعلامية Reputaion

هي صورة ذهنية عامة Public Image بحوزة كيانها ليس فقط حول الأشخاص ولكن أيضا حول المؤسسات أو المنظمات أو الشخصيات أو الأحداث وتلعب بالخصوصية وبعدة ما تتضمن تتيها.

### العالم الثالث Tiers Monde

هذا المسمى لم يكن له وجود أصلا قبل الحرب العالمية الثانية، ولكن مع انقسام عالم ما بعد الحرب إلى علقين: عالم أول وأسمائي تتزعمه الولايات المتحدة وعالم ثلث اشتراكي يتزعمه الاتحاد السوفييتي آنذاك، كان من الضروري أن يظهر مفهوم العالم الثالث الذي استخدم لأول مرة عام 1956، فيشمل بقية دول العالم التي تربطها العديد من الخصائص المشتركة التي تميزها وتبطلها مختلفة تماما عن العالم الأول والعالم الثاني تاريخيا وسياسيا واقتصاديا، بل ونفسيا أيضا، وتتمثل أهم هذه السمات والخصائص هي التجربة الاستعمارية التي مرت بها، والاستغلال الاقتصادي الذي ما زالت تعانيه، وعدم الاستقرار والتمكك السياسي، والشعور بالضعف والموثنية لتقل النخبة الطمس والتقني الذي يعتقه الشمال، وعدم القدرة على مجاراة إنجازاته، فضلا عن اختلال النظام الإعلامي الذي يؤثر بدوره في قيمتها الإعلامية وهي هويتها الثقافية<sup>17</sup>.

وترى الباحثة أنه مع التطورات العديدة والمتلاحقة، بل المستمرة التي يشهدها العالم في السنوات الأخيرة أصبح من الضروري إعادة النظر في كثير من المسميات والمفاهيم التي شاع استخدامها مثل مسمى «العالم الثالث» و«الشرق والغرب»، والتي بدأت تفقد معناها كما بدأ يشوبها الكثير من الغموض. فمثلا قولنا «الشرق والغرب» لا يعني أن هناك حدا فاصلا بدهة

## الدراسات الذهنية مع دراسات الصورة الذهنية مع الدراما المرئية

يمكن أن نقول به بين مجالين جغرافيين واضحين وإنما هما مصطلحان جغرافيان سياسيان نشأ في الأوساط الاستعمارية الغربية، ولعبت هناك أدلة في هذا السمي لأن أفريقيا مثلاً تقع جغرافياً في جنوب ما يسمى بالغرب تقريبا أي أوروبا قبل يشملها هذا السمي<sup>(٢٢)</sup>. أما عن معنى العالم الثالث فهذا انهيار وتفكك الاتحاد السوفييتي عام ١٩٩١ لم يعد هناك ما يسمى بالعالم الثاني، بل يوجد فقط «عالم أول» متقدم موجود في الشمال و«عالم ثالث» نام موجود في الجنوب، ومن ثم أصبح معنى «الجنوب» هو المعبر عن مجموعة الدول النامية التي تتباين نظمها السياسية والاجتماعية والعقلية وظروفها المعيشية والاقتصادية، والتي كان يطلق عليها فيما قبل بالعالم الثالث، وبالتالي من الأفضل استخدامه بدلاً عن «الدول النامية» وعن «العالم الثالث» كنوع من توحيد المفاهيم في الدراسات العلمية.

### تحليل الإتصال العلمي

سئم من هذا التحليل على ثلاثة محاور تهدف إلى رصد ملامح الصورة الذهنية لشعوب العالم الثالث في الدراسات الإعلامية بصفة عامة، وفي دراسات الدراما المرئية «التلفزيونية والسينمائية» بصفة خاصة:

### المحور الأول

#### الصورة الذهنية للعالم الثالث في الدراسات الإعلامية

استطاعت دراسات الصورة عبر فترة زمنية طويلة أن تؤكد أن معرفة الجمهور والشعوب والدول الأخرى تتبع بشكل كبير من خلال وسائل الإعلام المختلفة لدورها في تكوين الصور وتشكيلها، مما يجعلنا نحدد لنا نظرتنا إلى هذه الشعوب والدول – وبمراجعة التراث العلمي في مجال صورة العالم الثالث في التسمينيات وجدنا اليأس أن هذه الصورة قد تشكلت أكثر ملامحها وتحدثت سماتها وأبعادها في إطار الدراسات التي اهتمت بالضمون الإخباري الذي تقدمه وسائل الإعلام (خصوصاً الصحافة والتلفزيون والفضائيات) أكثر من تلك الدراسات التي اهتمت بالكشف عن هذه الصورة سواء في النافذ التعليمية والكتب المدرسية<sup>(٢٣)</sup> أو في دراسات رسوم الكاريكاتير السياسي<sup>(٢٤)</sup> أو حتى في الدراما المرئية.

ومع أن هذه الدراسة توجه اهتمامها بالدرجة الأولى نحو رصد «الاتجاهات الحديثة في دراسات الصورة الذهنية لشعوب العالم الثالث في الدراما المرئية فيكون من الضروري ألا نغفل الدور المهم الذي لعبته الضامون الإخباري في تكوين ونرويج الصور الذهنية عن العالم الثالث، لذا كان من الضروري أن نعرف على مكونات هذه الصورة وكيف رصدها وشكلتها هذه الدراسات التي ساعدت كثيراً في:

أولاً، تشكيل الملامح العامة لصورة العالم الثالث من خلال التعرف على الأحداث والفضائيات والموضوعات التي يعالجها والتي تعبر عنه وعن شعوبه. وعلى كمية تناولها ومعالجتها إعلامياً، وكذلك التعرف على الأوضاع المسائدة في دول العالم الثالث والفجوة الطاغية بين سياسات الاتصال المتصورة مسبقاً، والصموديات والجهود التي تحول دون تعويضها، ومدى التزامها بتطبيق مبادئ حقوق الإنسان بين شعوبها وكيفية العمل على زيادة التوعية الإعلامية لهذه الشعوب، وتعريفها بحقوقها الاتصالية ضماناً الحرية التعبير عن الرأي وحرية تداول المعلومات والوصول العادل إلى قنوات المعلومات والاتصال (Arik London (1999) :37.

ثانياً، التعرف على الصور الذهنية لشعوب العالم الثالث في وسائل إعلام دول أخرى، سواء كانت من دول الشمال أو من دول الجنوب، وخاصة في التسميات، وعلى المواقع من وراء تكوينها، مع الأخذ في الاعتبار أنه ستجري الاستقصاء في تقديم بعض الدراسات وذلك لعدة أسباب منها:

- أن تكون دراسة جديدة لم يعثر تناولها من قبل في الدراسات السابقة.
- وتشكل عدارس بحثية غير أميركية ويسفي التعرف عليها.
- فضلاً عن أنها تساعد على التعرف على صورة شعوب العالم الثالث لدى شعوب أخرى.

غير الشعب الأمريكي كالشعوب المصري واليهودي مثلاً، وفيما يلي بعض من هذه الدراسات التي تعكس الحاجة إلى مزيد منها.

■ دراسة عصام موسى (1991) : دراسة تحليلية، ركزت على مراجعة الدراسات المنشورة حول صورة العرب في الصحافة الأمريكية منذ عام 1916 وحتى نهاية السبعينيات، وتوصلت إلى أن صورة العرب تنسم بالسلبية وتتناثر بالصراع بين الدول العربية.

■ دراسة جيهان يسري (1992) : تستهدف التعرف على ما لا يعلم العالم الثالث عن العالم الثالث وكيف يبدو صورته وصورة شعوبه في وسائله الإعلامية؟ وذلك من خلال دراسة تحليلية للتناول الإخباري للوسائل الإعلام المصرية (صحافة - إذاعة - تلفزيون) لأحداث وفضائيات العالم الثالث. وأوضحت الدراسة أنه ليست هناك صورة واحدة متعمدة للعالم الثالث، وإنما تعتمد الصور دائماً بتمدد الزوايا؛ أي بتمدد الوكالات التي تكون هذه الصور، ولكنها في معظمها صورة سلبية يطلب عليها المزارع على الحدود والإرهاب والصراعات الداخلية والانتقالات وعدم الاستقرار السياسي، وفقت نسبة الأخبار التي تناولت الأحداث الداخلية لدول العالم الثالث والتي من شأنها تكوين صور ذهنية حقيقية تساعد على تحقيق التفارب والتعارف بين شعوبه بسبب قلة الاعتماد على مصادر أخبار العالم الثالث.

■ دراسة اشرف ميهناصيت (1998) : تتعرف على الدور الذي تمارسه وسائل الإعلام المصرية في تكوين صورة العالم الثالث لدى الشباب المصري، وإجراء دراسة تحليلية لأخبار

## الدراسات الحديثة عن صورة اليهود في الصحافة العربية

الطفرزيون، ودراسة ميدانية على الشباب لتوضيح أوجه التشابه والاختلاف بين الصورة التي تبثها وسائل الإعلام والصورة الذهنية التي يكونها الشباب عن العالم الثالث. وأوضحت الدراسة أن الصورة الأساسية للعالم الثالث هي تسامح بالتلفظ والفكر والتدهور الاقتصادي. ■ دراسة إيناس أبو يوسف (١٩٩٤) <sup>٣٦</sup>، دراسة مقارنة لصورة العالم الثالث في كل من صحافة الجنوب وتحتها الصحافة المصرية وصحافة الشمال وتحتها الصحافة الأمريكية خلال الثمانينيات، بالتطبيق على صورة الصراع العربي الإسرائيلي، وتوصلت الدراسة إلى اختلاف الصورة المقدمة بين الوسيطتين.

■ دراسة Kenney (١٩٩٤) <sup>٣٧</sup>، تشارن صورة أفريقيا في التغطية الصحفية الأمريكية في الفترة من ١٩٩١ - ١٩٩٢ بهدف اختبار مدى تأثير «القصص» على مضمون الأخبار. ومن نتائجها أن هناك تأثيراً للاتجاهات العرقية للمحررين على جودر التغطية الصحفية فضلاً عن اختلاف المضمون باختلاف الجمهور الذي تتوجه إليه الصحيفة.

■ دراسة كاشف الشيخ (١٩٩٥) <sup>٣٨</sup>، تحلل صورة المسلمين في الصحف البريطانية والأمريكية في الفترة من ١٩٨٨ - ١٩٩٢، وخلفت الدراسة إلى أن معظم التغطية الصحفية للمسلمين سلبية، وأن للأحداث السياسية أثرًا في تحديد اتجاه التغطية عن المسلمين.

■ دراسة Ferrnandez et Christian (١٩٩٥) <sup>٣٩</sup>، تبحث صورة المهاجرين العرب والأفارقة (السود) في الصحافة اليومية الإقليمية الفرنسية بحثاً عن اتجاه على كيفية تناولهم إعلامياً، وتقوم هذه الدراسة على تحليل ستة إصدارات للصحافة اليومية في أربع مناطق في فرنسا وهي «ليل، مارسيليا، ليون وصواحي باريس». وذلك على مدى أسابيع متفرقة من عام ١٩٩٤. كما أجريت مقابلات مع الصحفيين المسؤولين عن صفحات أخبار المحليات، والأخبار المتفرقة Fok Divers. وكذلك مع رؤساء الأقسام ورؤساء التحرير في هذه المناطق. وأظهرت نتائج الدراسة أن المهاجرين من دول المغرب العربي والأفارقة السود يمثلون تحدياً تاماً وإعمالاً من الصحافة الإقليمية الفرنسية لأخبارهم وشؤونهم ومناسباتهم، وأنها تركز عليهم فقط في صفحات الحوادث. وأشار التحليل إلى أن صورة المهاجرين في فرنسا هي صورة سلبية فهم «أبطال ذوق خط سين»، لموضوعات محدودة مرتبطة فقط بأعمال العنف السياسي، ومرتكبو جرائم، مسؤولون عن الموضى والإخلال بالنظام العام، كذلك المظاهرات العنيفة التي ارتبطت بالارتداء الحجاب الإسلامي في فرنسا. أما صورة الإسلام كدين فهي صورة سلبية تتم عن الجهل به، وفيها الكثير من التهكم والمصيرية عن المسلمين.

■ دراسة عبدالمطهر طاشي (١٩٩٥) <sup>٤٠</sup>، تستهدف تحليل ودراسة طقنيات الحملة الإعلامية التي تنسب إلى الإسلام والمسلمين في الغرب، خاصة أن ترويج بل وترسيخ الصورة النمطية «الكرهية» عنه ومن أتباعه ليس جديداً في المجتمع الغربي، بل هو ظاهرة قديمة ومتجددة لها

جنود تاريخية وفكرية تمتد لقرون عديدة، وتحاول الدراسة تتبع تطور هذه الصورة في التراث والواقع الغربي والتعرف على الواقع اللتين لهذه الحملة الإعلامية للإسلام عبر ثلاث مراحل مميزة لها هي:

١- مرحلة اللاهوتية وتعتمد من بدء المواجهة الفطحية بين الإسلام والنصرانية في القرون الوسطى إلى نهاية الحروب الصليبية في القرن الرابع عشر تقريبا، وفيها وُصف الإسلام بأنه دين مخرب- بدائي، شهواني، مادي في فكره وفي مفهومه للجنة، دين عدوان وقرة وعنف.

٢- المرحلة الاستشراقية، وبدأت بعد تراجع الصليبيين وبرزوا القوة الإسلامية العثمانية وتهددها لأوروبا- وهي من أخطر الفتوات التي أسهمت في تشويه صورة الإسلام والمسلمين وترسيخ الصورة النمطية السابقة.

٣- المرحلة الإعلامية، وهي الصورة التي تقدمها وسائل الإعلام الغربية حاليا، والتي تعد من أخطر المؤسسات التي تسهم في تشويه صورة الإسلام والعرب في المجتمعات الغربية. لأنها صورة جماعية دولية تعبر الحدود بلا وقوف وتدخل اليهود بلا استئذان.

ويخلص الدراسة إلى أن مصدر التشويه في الصورة الغربية في الغرب ليس مجرد جهل، ولكنه نعت من المعرفة تمتد جذوره إلى عداوة بني إسرائيل تجاه العرب والمسلمين، ورغبة الغرب في بسط نفوذه وهيمنته على مشرق المنطقة الإسلامية لأن من يسيطر على هذه المنطقة يسيطر على العالم- لذا فقد مكن لليهود إنشاء كيانهم الغربي على أرض فلسطين، لكي يكون هذا الكيان الأداة التي يصد بها أطماعه، بالإضافة إلى العامل الذاتي للمسلمين من صور سلبية تتعلق بنزاعات التشدد والقلاو أو الارتباط بحركات الإرهاب والعنف الديني والسياسي. فضلا عن الغياب شبه الكامل للعمل الثقافي والإعلامي الإسلامي في المجتمعات الغربية.

وتؤكد الدراسة أن تصحيح هذه الصورة ينبغي أن يتحقق عبر مبدئين متكاملين- أحدهما يتعلق في تنفيذ المعلومات والآراء الخاطئة ومحاصرة المواد التلقينية والثقافية والإعلامية التي تسيء إلى الإسلام وتشوه صورته، واليعد الآخر يتمثل في صناعة الصورة البديلة التي تستدعي وجود استراتيجيات إسلامية متكاملة تحدد الأهداف بدقة، وترسم بوضوح النتائج التي ستنشئ عليها جهود التصحيح، بالإضافة إلى صياغة الخطوط المبرزة لحركة التصحيح في الواقع العملي في مجال الإعلام الغربي، ومجال الإعلام الإسلامي في الغرب، مع تطوير وتكثيف وسائل الضغط، لأن سياسة الضغط هي معارضة اجتماعية عظمية في هذه المجتمعات الغربية، فضلا عن الكتابة في الصحف والمجلات لتتوير الرأي العام وتنقيته والمشاركة في بعض البرامج الإعلامية والتلفزيونية.

## الدراسات الحديثة في دراسات الصورة الدينية مع التركيز العربي

■ دراسة Zahra (1997) <sup>11</sup>، تركز على تتبع صورة الفلسطينيين في المجلة الأمريكية Time من 1984 حتى 1997. وكشفت نتائج الدراسة عن استمرار تقديم الفلسطينيين في الصحافة الأمريكية في صورة سلبية. جامعة لا تراهم إلا إرهابيين وحاططين ورجال عصيات.

■ دراسة Wilkins (1997) <sup>12</sup>، تهدف هذه الدراسة إلى التعرف على صورة المرأة الشرقي اوسطية لدى الغرب، وذلك من خلال تحليل جميع الصور الصحفية التي نشرت عن المرأة في الشرق الأوسط في جريدة أمريكية في الفترة من يوليو 1991 حتى يونيو 1997. وخلصت نتائجها إلى أن النمطية الصحفية الأمريكية قدمت للمرأة العربية بوصفها ضحية، واعتبرا سلبيا في المجتمع، وملاحظة فقط ما يدور حولها وليست مشاركة فيه، ومحببة.

■ دراسة محبوب هاشم (1997) <sup>13</sup>، حلت المجلات الإخبارية عن العرب في الفترة الواقعة بين أول يناير 1990 حتى نهاية ديسمبر 1997 في المجلات الأمريكية، وخلصت الدراسة إلى أن العرب وصفوا في ضوء صورهم النمطية السلبية فهم (متطرفون، إرهابيون، فتناء، غير متطوعين).

■ دراسة إبراهيم الماقلولي (1998) <sup>14</sup>، بحثت صور العرب في الصحف التركية خلال عام 1998. ومن أهم نتائجها التوصل إلى أن هذه الصحف قدمت صورة سلبية للعرب الذين وصفتهم بصفتهم مرتبطة بالعدوان والفساد والقمصنة والتخلف وبأحداث القتل والإرهاب.

■ دراسة عائشة البوسعيد (1999) <sup>15</sup>، عكست صورة دولة الإمارات في البرامج الثقافية لل قنوات الفضائية لمدة ثلاثة شهور عام 1999. ومن أهم نتائج الدراسة إثبات أن البرامج الثقافية الإماراتية نحتت في أن تعكس أوجه الحياة الاجتماعية في البلاد بصورة إيجابية تركز على التمسك بعادات وتقاليد المجتمع والترابط الأسري.

■ دراسة هناء هاروي (1999) <sup>16</sup>، هدفت إلى التعرف على معالجة جريدة لوموند الفرنسية لتطورات عملية السلام العربي - الإسرائيلي في الفترة من 1991-1997. والتعرف على تصورات الجريدة لعملية السلام ودور إسرائيل في تكوين صورة العالم العربي. ومن أهم نتائجها التوصل إلى تصوير الصحافة الفرنسية للعالم الثالث على أنه يعيش في ديكتاتورية وتختلف عظمي وتكنولوجي، وإرهاب.

■ دراسة أمري طامورا (1999) <sup>17</sup>، تعرفت على صورة الإسلام في اليابان وتطورها، مقارنة بين الماضي والحاضر، وذلك لأن الياباني المتوسط (في العصر) يجهل كل شيء عن الإسلام أو الشرق الأوسط، لديه «صورة جاهزة عندها، كلما أن الطريقة التي ينظر بها إلى الإسلام لم تظهر منذ الثلاثينيات على الرغم من ازدهار القومية العربية في الخمسينيات

وأزمة النفط هي المسيحية وال أزمة الخليج بعد ذلك هي التسعينيات. ولقد كانت أزمة الخليج فرصة لليابانيين ليعيدوا تقييم تصورهم عن الإسلام والشرق الأوسط... وهي دراسة ميدانية أجريت على ٦٠٠ طالب ياباني يدرسون في القسم التاريخ بالجامعة الدولية في طوكيو وهي للدراس المحلية. وأظهرت النتائج أن أكثر من ٩٠٪ من تصور الطلبة المباشر عن الإسلام والعرب والشرق الأوسط هو: النفط، الصحراء، الرحل (ومستثنى ذلك من جيبيل وعمامة... إلخ). وأنه ليس لدى الطلبة اليابانيين أي معرفة ملموسة عن الإسلام أو العالم العربي أو الشرق الأوسط: وعند حكمهم على الدين أو الشعوب أو المنطقة فإنهم يرتكزون فقط على تصوراتهم المباشرة التي لا تقوم على المعرفة. وما لديهم من صور جاهزة عديدة لم تتغير منذ الثلاثينيات. فالعرب بالنسبة إليهم هم الذين يعيشون في الشرق الأوسط ويعانون بالإسلام وهم -حربو المزارع، لا عظماء وعديمو الرصانة.

■ دراسة عزيز حيدر (١٩٩٩)<sup>١٢٢</sup>. دراسة ميدانية أجريت على (١٢٠ مفردة) من خريجي الجامعات الإسرائيلية من الفلسطينيين في إسرائيل في (الفترة من ١٩٨٠ - ١٩٩٢) بهدف التعرف على صورة الآخر العربي والآخر الفلسطيني والآخر اليهودي. أكدت النتائج أن هناك تحولاً ميدانياً مهماً قد حدث في نظرة الفلسطينيين في إسرائيل إلى الأطراف الثلاثة. وأن صورهم تكونت كمسورة كلية هيالها ولونها يتم واحد هو البعد السياسي. وأن الآخر هو الذي حدد هذه المسورة من خلال موقفه في الإيجابية والتعدي. كما أظهرت النتائج أن عرب إسرائيل يرون في صورتهم أنهم يتميزون إيجابياً عن الآخر الفلسطيني في مجال الصراحة في التعبير عن الرأي، القوية في العلاقات الاجتماعية والفكر السياسي والعقالية.. وصورة الآخر الإسرائيلي هي الطموح، تحقيق الإنجازات، الإيجابية في حياته. أما صورة الآخر العربي فهي صورة سطحية على المستوى الجماعي والفردى. وتسمى إلى ترسيخ استخدام تسميات ومصطلحات منها: (العنصرية المختلفة، العجز، الذل، والتهانة) وكانت أهم الأحداث التي بلورت تلك الصورة الحربية الأهلية هي لبنان، كاسيف ديفيد، ودود الفيل العربية على غزو لبنان ١٩٨٢. أما عن الآخر الفلسطيني، فقد تعمق أكثر شعوره عن الآخر العربي ورؤية الجوانب الإيجابية فيه.

■ دراسة لشوي الشكطاني (٢٠٠٠)<sup>١٢٣</sup>. أُنجزت تقييمها لدور إحدى القنوات الفضائية المصرية وهي قناة النيل الدولية في تشكيلها لصورة مصر والمصريين لدى الأجانب القيمين. أي هي رسم صورة واضحة ودقيقة للذات المصرية من أجل هرس وإعلاء القيم الثقافية والاجتماعية المصرية لدى مشاهديها من الأجانب. وذلك من خلال تحليل مضمون برامجها في الفترة من يناير وحتى يونيو ١٩٩٩، وإجراء دراسة ميدانية. وأسمرت النتائج عن إيجابية الصورة الذهنية عن مصر والمصريين لدى الأجانب في جانبها السياسي والاقتصادي، وسلبيتها في جانبها الاجتماعي.



■ دراسة ألين منصور (٢٠٠٠)<sup>٣٦</sup>، خلطت سمات الصورة الإعلامية المتبادلة بين الوطن العربي وأوروبا وانعكاسها على تصورات الجمهور من خلال تحليل نشرة إخبارية مصغرة بأربع قنوات فضائية (عربية وألمانية). وأظهرت النتائج أن صورة العرب في القنوات الأوروبية، لتسم بالسلبية في مجملها، وتتباين مع صورهم لدى المبحوثين الأوروبيين. في حين لتسم صورة أوروبا بالإيجابية في مجملها في القنوات العربية.

■ دراسة Deuze & Lee (٢٠٠٠)<sup>٣٧</sup> تهدف إلى تقديم صور البيض والزوج واللاتينيين بوصفهم ضحايا للجريمة في الأخبار التلفزيونية الأمريكية بمدينة لوس أنجلوس، وذلك بتحليل مضمون لعينة من هذه الأخبار. والتعرف على مدى تكرار تصوير الزوج واللاتينيين في أدوار مرتكبي الجريمة مقارنة بالبيض. وقد كشفت النتائج عن أنه يجري تصوير اللاتينيين والزوج في أدوار مرتكبي الجرائم والفتنة أكثر من البيض. الذين يصوّرون كضحايا بينما يصوّر الزوج في أدوار مرتكبي الجرائم. كما يلقون اهتماماً إعلامياً سطحياً أكثر من اللاتينيين.

■ دراسة Glick & Rosen (٢٠٠٠)<sup>٣٨</sup> تهدف إلى التعرف على التغطية الإخبارية للصحف العبرية اليوم الأرض، وهو الاحتجاج السنوي الذي تقوم به الأقلية العربية بعد مقتل ٦ مواطنين فلسطينيين عام ١٩٦٦ في صدام مع الحكومة الإسرائيلية لقيامها بمصادرة الأراضي الفلسطينية. وتستغل الصحافة العبرية بهذا تشويه تسمية العربية. وذلك من خلال تحليل مضمون التغطية التلفزيونية والصحفية عن الجذب على مدى أربع سنوات ١٩٧٣ و١٩٨٥ و١٩٩٢ و١٩٩٦. وإجراء مقابلات مع القادة السياسيين والاجتماعيين العرب والصحافيين والمحورين الإسرائيليين الذين يمثلون جميع الصحف ومخططات الإذاعة والتلفزيون الرئيسية، وأكثت النتائج أن التغطية الصحفية الإسرائيلية اليوم الأرض نجحت في ترجمتها للادعاءات الثقافية والسياسية إلى صور سلبية عن الأمة العربية.

■ دراسة بيسونتي حسانة (٢٠٠٠)<sup>٣٩</sup> تستهدف الكشف عن صورة العربي في أذهان الصحافيين صناع الصورة في الإعلام الغربي. وتشخيص العوامل المؤثرة في بناء هذه الصورة والنتائج المترتبة عليها. وتشير الدراسة إلى أن الصورة القومية - كما ينعكسها المضمون الإعلامي - قد حظيت باهتمام أكبر من الباحثين على حساب الاهتمام بدراسة الصورة الذهنية لدى متلقي هذا المضمون وحسبها. وتظهر النتائج أن صناع الصورة في الإعلام الغربي مازالوا يحرصون على مهاجمة العرب والمسلمين وعلى تشويه صورهم وتحريفها، وهي صور نمطية جامدة لتسم بالسلبية. ومن شأنها التأثير في الرأي العام الدولي.

■ دراسة أمال طه (٢٠٠١)<sup>٤٠</sup> بحثت صورة العراق في التغطية الصحفية العربية والغربية للأزمة العراقية الدولية خلال التسعينيات بهدف مقارنة مواقف صحف الدراسة من هذه الأزمات ومكونات وإعداد الصورة التي تقدمها كل صحيفة للقضية وللأطراف المؤثرة فيها. وقد

انخفضت نتائج الدراسة مع ما توصلت إليه دراسات الصورة حول علاقة التصورات الصحفية للدول والشعوب الأخرى بالسياسة الخارجية للدولة ودور العلاقات السياسية بين الدول في صناعة الصورة.

وهذه الاعتبارات، وبما كان هذا المحور يرى أنها الأركان في:

- تشكيل الملامح العامة لصورة العالم الثالث الشائمة عنه. ويوجد مكونات هذه الصورة، فهي صورة لمجموعة من الدول ذاتي وجود شعرة بين تصورها لسياسات الاتصال وتطبيقها، لتلك حقوق شعوبها، تعاني اختلال التنشيط الإخباري فيما بينها تعيش شعوبها في ديكتاتورية وإرهاب وهش وعنف علمي وتكنولوجيا. وتدهور اقتصادي، وقمع للحرية.

- أما عن الصور الحزلية فقد تمثلت في:

صورة العرب التي استأثرت بالتصويب الأكبر من اهتمام هذه الدراسات، خصوصا في إطار التغطية الإعلامية لقضايا الصراع العربي - الإسرائيلي، وهي صورة انصبت بالسلبية، ووصفوا بصفتها ترتبط بالمدون والإرهاب والعنف والقسوة والقتال والفرصة والتخلف، كما أظهرت الفلسطينيين بأنهم إرهابيون، خاطفون، ورهابيين، وعصاة بل وصورت المرأة العربية كضحية، ومحصن سلمي في مجتمعا، حيث يتوقف دورها على الملائمة فقط لما يدور حولها دون المشاركة فيه.

أما الجوانب الإيجابية الوعده في صورة العرب فمكتسبة دراسة واحدة بتصويرها الإيجابي لأوجه الحياة الاجتماعية لأهل الخليج من خلال تمسكهم بعادات وتقاليد المجتمع والتراث الأسري.

- أما عن صورة الإسلام فكان - وما زال - أكثر الأديان تعرضا للإساءة، وقد وُصف بأنه دين عنوان وقوة وعصب دين محارب وديني وشهواني. وأن العرب والمسلمين هم أكثر الشعوب خطا من التشويه والتهميش في تاريخ المجتمعات الغربية، وأن مصدر التشويه ليس مجرد جهل من الغرب بل نعت محدد من المعرفة تمتد جذوره إلى عدا ديني وعرقي رقيقة في بسط القوة والهيمنة.

- أما صورة الزنوج واللاتنيين فهي لا تختلف كثيرا عن صورة العرب، فهي صورة سلبية حيث يصورون كمنتهكين للقانون ومرتكبين للجرائم.

- ومن دوافع تشكيل الصورة. أكدت معظم هذه الدراسات أن تكوين الصورة الذهنية لشعب أو لدولة يتأثر بالصراع بين الدول وبالانتماءات العرقية والأحداث السياسية التي تؤثر في تحديد اتجاه التغطية الإعلامية عن شعوب بذاتها.

- أغلب هذه الدراسات هي دراسات تحليلية ركزت على دراسة الصورة في الصحف والمجلات وهي التلفزيون والفضائيات، كما أنها ركزت على الأسلوب الكمي لدراسة الصورة على الرغم من عدم ملائمته حيث يتوافق الأسلوب الكيفي مع طبيعة الموضوعات محل الدراسة.

## الانحياز البديهي في دراسة الصورة الذهنية مع الدراما العربية

- وجود توافق بين طبيعة الصورة لتقديم من وسائل الإعلام عن الدول الأجنبية وشركات السياسة الخارجية تجاه هذه الدول مما يشير إلى أثر النظام السياسي على هذه التصورات.
- تستعمل القوالب النمطية السلبية للعرب في الظهور. وإن كانت هناك بعض التغيرات التي تحدث في صورتهم ولكن ببطء. سواء بالنسبة إلى تصورات الأمريكيين أو اليابانيين أو حتى تصورات الآخر العربي في إسرائيل.
- ينبغي أن يجري تصحيح الصورة السلبية عبر مبدئين متكاملين: الأول يتمثل في تغيير المعلومات والآراء الخاطئة التي تشوه الصورة، والثاني في صناعة الصورة البديهة التي تستدعي وجود استراتيجية متكاملة تحدد الأهداف بدقة، وترسم بوضوح المنافع التي ستأتي عليها جهود التصحيح مع تطوير وتكثيف وسائل الضغط. لأن سياسة الضغط هي ممارسة اجتماعية طبيعية في المجتمعات العربية.

### المحور الثاني

#### الصورة الذهنية لفرع العالم الثالث في الألبان التلفزيونية

يلعب التلفزيون دوراً مهماً في بناء الصورة الذهنية. بل والعمل على قبولها. وليس غريباً أن يزداد تأثير هذه الصور والقوالب في الأعمال الدرامية (تلفزيونية) بقدر ما يشاهد عند تعرضه لها يكون أكثر استرخاءً. وهكذا يتحدد من أدواته النفسية (على خلاف الحال بالنسبة إلى تعرضه للأخبار والمواد الإخبارية)، ومن ثم فهو يوافق على أن يجري «إفتراقه» و«مغزوه» بهذا السيل المستمر من المعلومات والآراء والانطباعات والصور التي تقدمها الدراما، وكلما زاد تعرض الأفراد للمضمون نفسه والرسالة نفسها بشكل متكرر أصبحت تصوراتهم الذهنية متشابهة بدرجة كبيرة مما يعني أن لوسائل الإعلام دوراً كبيراً في إنتاج وتشكيل الصور الذهنية. بل وهي ترويضها.

ومن كيدية تكوين الصور الذهنية يوضح Denis Hartman (1991)<sup>13</sup> أن المواد التلفزيونية التي تبث في جمهورها بالحياد الاجتماعية للشعوب المختلفة الهمية عنه كشعوب العالم الثالث تركز على تقديم الاحتمالات والرفاهات والاندفاعات الرياضية التقليدية لهذه الشعوب بفرض إظهار وإبراز جمال ونزاهة الزي والألوان والأجسام المتحركة. ومن هنا يعتقد الجمهور المشاهد في الدول المتقدمة أن المجتمعات الأساسية. بل الوحدة لهذه الشعوب الهمية عنه تتوقف على هذه المفاهيم والاحتمالات وجميع أنواع الأنشطة المتصلة بفضاء وقت الفراغ. أما الحياة اليومية التي تمكس مختلف الأنشطة الحياتية العملية والإنتاجية لهذه الشعوب فهي في الظل لا يهتمون بها شيئاً، ذلك لأن التلفزيون يسمي فقط لتقديم مادة

مؤلفة تغلب عليها الغزابة والطرافة. ومن هنا تتكون الثوابت النمطية والصور الذهنية عن الشعوب المختلفة، التي غالباً ما يكون مصدرها الوحيد هو الإعلام.

منذ ذلك تكدت تجميع الدراسات على أن التلفزيون يعد من أكثر الوسائل الإعلامية ترويجاً للصور الذهنية كما يعمل على غرس الصور النمطية ولعب دوراً في تكوين الواقع الاجتماعي للمشاهدين، وأن الدراما التلفزيونية هي قوة ثقافية مؤثرة في المجتمع المعاصر لا يستهان بها في تشكيل عقليات الجمهور، فيما يتصل بالأشخاص والمؤسسات والأفكار والرموز الثقافية، وهي تمكنهم من أن يروا على الطبيعة صوراً واقعية لحيات الشعوب الأخرى، فهي تعدهم بالمعلومات الجديدة وتزودهم بالمعارف والأفكار والقيم التي تساعد على رفع مستوى الوعي لديهم، ولكن مع الأخذ في الاعتبار أنها لا تعطيهم إمكان فهم هذه الوقائع والمعلومات والشخصيات والأحداث، بل يسمعون يعرفون فقط أجزاء من هذا الواقع أو أسماء أو وظائف، أو في أفضل الحالات يعرفون صوراً جزئية.

وعن واقع الدراما التلفزيونية في العالم الثالث يوضح د. أيوب خضور (1997) أن البلدان النامية، خاصة في التسعينيات، حطفت تطوراً ملحوظاً في مجال إنتاج المواد التلفزيونية المحلية، وظهر الفيلم التلفزيوني المحلي (وإن كان بأعداد قليلة) وازدهرت الدراما التلفزيونية (السلسلات والتأليفات) ولكنها عجزت عن أن تكون محلية فعلاً، على سبيل المثال نجد أن الصور المعاداة في الأفلام (السلسلات) التلفزيونية الهندية (الشباب المرح غير للتعز، الشرابي، اللهاي الثانية، القصور والسيارات... إلخ) ويحدث هذا في دولة من دول العالم الثالث ينتشر فيها الفقر، وتحرم السكريات، وثوب الزيجات مسبقة، وينام فيها الناس في الشوارع.. وليس هناك ما يربط هذه الأفلام بالهوية سوى شكلانية زائفة غابت فيها الهوية القومية، وتراجعت الخصوصية الثقافية، فضلاً عن المبالغة في تقديم التعامل الإيجابي، ولكن التعامل السلبية قليلة أو غير موجودة أساساً، مما يساهم في تقديم رؤية مشوهة للواقع، في التخلي فهي تفرص على استيراد مواد درامية تعطي بها ساعات إرسائها وضعف إنتاجها، وذلك على الرغم من أنها تتميز بمصيريتها ونمطيتها وتسمى إلى غرس الفرقة الاستهلاكية. وتخلق لدى المشاهد طموحات ورفيات وهمية واشتياكات بعيدة عن واقعه، وتساعد في تثبيت الوضع الراهن، ويحقق ذلك من خلال إغراق المشاهد بموضوعات وقضايا وأحداث بعيدة عن مشاكله وهمومه الحقيقية.

أهمية الدراما التلفزيونية في تشكيل الصور الذهنية.. وبمراجعة الدراسات السابقة في مجال الدراما التلفزيونية والصور الذهنية يتبين لنا أن الدراسات التي اهتمت بدراسة صورة شعب من شعوب العالم الثالث في الدراما التلفزيونية قليلة، وإن هذا الموضوع لم يحظ بالأهتمام الكافي، وأن الدراسات التي ركزت على تناول علاقة الدراما التلفزيونية بالصورة قد

## الدراسات العربية في دراسات الصورة السمعية وفي الدراما العربية

تعددت محاورها واتجاهاتها ومن ثم سيجري استعراضها على النحو التالي:

١- دراسات ركزت على أهمية الدراما التلفزيونية في تشكيل الصور الذهنية وتكوين الواقع الاجتماعي للمشاهدين.

٢- دراسات اهتمت بتقديم صورة الذات في الدراما التلفزيونية المحلية من خلال دراسة الصورة التي تعكسها الدراما لأفراد أو مجموعات أو قطاع محدد من الجمهور لشعب من شعوب العالم الثالث.

٣- دراسات اهتمت بتناول صورة شعب أو دولة (في العالم الثالث) في الدراما التلفزيونية لدولة أخرى.

**أولاً: دراسات اجتمعت بالدراما التلفزيونية، وأصبحت في تحليل النصوص الذهنية وتكوين الواقع الاجتماعي.**

■ دراسة أساني عبيد المرووف (١٩٩٢)<sup>١٣٩</sup> تهدف إلى معرفة مدى اختلاف الواقع الاجتماعي من الواقع الذي تقدمه الدراما التلفزيونية. وهل تعامل الفرد مع عناصر المجتمع بناء على الصورة التي كونها لنفسه من خلال الشكل الدرامي المقدم. أم يحيطه يعيش في واقع وهمي مغتربا فيه عن واقعه الاجتماعي؟ واستندت الدراسة على تحليل مضمون للأعمال الدرامية التلفزيونية المذاعة من أكتوبر - ديسمبر ١٩٩٠. وعلى إجراء دراسة ميدانية على الجمهور العام (٢٩٦ فرداً) وكانت النتائج وجود اتفاق بين الواقع الدرامي والواقع الفعلي في التمثيلات ومعالجة التسميات من حيث سماته وقيمه.. كما أثبتت الدراسة أن هناك علاقة ارتباطية بين النظم التي تعكسها الدراما واعتقاد الفرد في أنها مطابقة للواقع.

■ دراسة فادية رضوان (١٩٩٢)<sup>١٤٠</sup> تبحث في دور الدراما التلفزيونية في تشكيل وعي المرأة في مصر. وتؤكد نتائجها احتلال التلفزيون مركز الصدارة بين وسائل الاتصال المختلفة. وأن الدراما تأتي في مقدمة المواد التلفزيونية المفضلة لأنها تمد المشاهد بالمعلومات الجديدة. وتتنبأ بالدراما التلفزيونية مع الأفلام السينمائية من حيث الاعتماد عليها كمصدر من مصادر المعلومات والتي يتيسر عن طريقها تزويد المشاهدين بالمعلومات والمعارف والأفكار والقيم التي تساهم في رفع مستوى الوعي.

■ دراسة سهير صالح (١٩٩٢)<sup>١٤١</sup> حول تأثير الأفلام القديمة في التلفزيون على اتجاه الشباب المصري نحو العنف، وكيف يمكن أن يكون العنف التلفزيوني أداة لفرض اتجاهات عدوانية لدى الشباب ويعطهم طرقاً وأساليب عنيفة للتعامل في حياتهم الواقعية. واستندت الباحثة إلى نظريتين عند دراستها لهذا الموضوع وهما: النظم الاجتماعي والفرس الثقافي. كما أجريت دراسة ميدانية على (١٠٠ مفردة) من الشباب، وأثبتت النتائج وجود ارتباط بين معدل التعرض للعنف في الأفلام والإدراك الواقع الاجتماعي.

■ دراسة أماني الحسيني (١٩٩٨) <sup>٢٢</sup>، حول أثر تعرض الأطفال ذوي الظروف الصعبة للثلاث وسائل اتصالية هي (التلفزيون، السينما، الفيديو) وإدراكهم للواقع الاجتماعي، مما يحدد نظرة الطفل إلى نفسه وإلى المجتمع ونظرة المجتمع إليه. واستندت الباحثة في تصميم دراستها إلى ثلاث نظريات إعلامية. وهي: نظرية التعلم الاجتماعي، نظرية الاستعدادات والإشبعات، نظرية الفرس الثقافي...، وأجريت الدراسة الميدانية على عينة عشوائية مكونة من (١٠٠ مفردة) من الأطفال الذين لا تتعدى أعمارهم الخمسة عشر عاماً (وهم ذوو ظروف صعبة، وأطفال معاقين)، كما استخدم أسلوب مجموعات النقاش Focus Group، أكدت النتائج أن الأطفال ذوي الظروف الصعبة هم الأكثر تعرضاً للتلفزيون والسينما والفيديو. وهم الأكثر خطاً بين حياتهم الواقعية وحياة أبطال السينما. وأهم الأكثر تعديلاً للعنف الموجود في الأفلام، وتأثراً بمضمون التلفزيون والسينما والفيديو.

■ دراسة ياسر عبد اللطيف (١٩٩٨) <sup>٢٣</sup>، لمعرفة مدى وجود علاقة بين التعرض للدراما التي يقدمها التلفزيون ومستوى التطلمات لدى الشباب، وذلك من خلال الفرس الثقافي مع الأحدث في الاعتبار بعض التغيرات الوسيطة. وصنفاً مدى مصداقية المضمون الدرامي، وهي دراسة ميدانية على (١٠٠ مفردة)، ومن أهم نتائجها، وجود علاقة ارتباط موجبة بين حجم التعرض للدراما المقدمة في التلفزيون ومستوى التطلمات العام عند وجود مستوى اجتماعي واقتصادي مرتفع. ويرجع ذلك إلى الميافة في تصوير الواقع الاقتصادي الشخصيات الدرامية، وغلبة المستويات الاقتصادية المرتفعة على أحوال الدراما التلفزيونية.

■ دراسة أيمن الشربيني (١٩٩٨) <sup>٢٤</sup>، تهدف إلى التعرف على دور الدراما التاريخية التي يقدمها التلفزيون في توعية المشاهدين بالتاريخ سواء الوطني أو تاريخ الدول الأخرى... وأجريت البحوث تحليل مضمون لعدد من الأعمال التاريخية التي عرضها التلفزيون، كما أجريت دراسة ميدانية على عدد (١٠٠ مفردة)، ومن أهم نتائجها نجاح بعض الأعمال التاريخية في تصحيح الصورة الذهنية لعدد من الشخصيات التاريخية مثل «هارون الرشيد».

■ دراسة باهجة شفيق (١٩٩٩) <sup>٢٥</sup>، حول تأثير التعرض للدراما التلفزيونية الأجنبية في إدراك الشباب اللبناني للواقع الاجتماعي، من خلال تحليل مضمون لعينة من الأفلام والسطلات الأمريكية والبريطانية والكسيكية الداعة في تلفزيون لبنان الحكومي. وتلفزيون المؤسسة اللبنانية للإرسال، والتلفزيون المستقبل، مع إجراء دراسة ميدانية على عينة (١٠٠ مفردة) من الشباب اللبنانيين، وأكدت النتائج وجود علاقة ذات دلالة إحصائية بين التعرض للدراما الأجنبية في التلفزيون وإدراك الواقع الاجتماعي.

■ دراسة جيهان هزاع (١٩٩٩) <sup>٢٦</sup>، لمعرفة دور الدراما التلفزيونية في عملية التشكّل الاجتماعية للطفل من خلال تكوين اتجاهات الأطفال نحو الفن. وكيف يمكن أن تكون عاملاً

## الدراسات العربية في دراسات الصورة المعاصرة في الدراما العربية

مؤثرا وفعالا في تشكيل اتجاهات الأطفال نحو اختيارهم لبيئة معينة في المستقبل، وهي دراسة ميدانية على (١٠٠ مفردة)، وأكدت النتائج أن جميع الأطفال يتعرضون للتلفزيون، ومعظمهم يتعرض للأفلام والمسلسلات، مما يدل على إقبال الأطفال على الدراما بدرجة كبيرة. وأن التلفزيون قد لعب دورا مهما في اختيار الطفل للبيئة التي يرغب في أن يكون عليها مستقبلا.

■ دراسة من زين العنابطين (١٩٩٩)<sup>(١٢)</sup>، تتناول بالتفصيل دور المسلسلات العربية التلفزيونية في تقديم نموذج القدوة السلبية، من خلال تحليل مضمون النماذج الإنسانية الإيجابية والسلبية لأربعة مسلسلات، بالإضافة إلى إجراء دراسة ميدانية على مجموعة من الخبراء حول ما يجب وما لا يجب أن يقدم إلى الطفل، وما يجب ألا يقدم إليه. وقد توصلت الدراسة إلى وجود عدد كبير من النماذج الإنسانية السلبية في المسلسلات من الممكن أن يثائر بها الطفل، وتمثلت في مظاهر القوة والنفوذ، في حين ظهرت النماذج الإيجابية باهنة عبر فعالة وغير مؤثرة وهي صورة غير محبة إلى المشاهد.

■ دراسة عادل فهمي (٢٠٠٠)<sup>(١٣)</sup>، تستهدف التعرف على العلاقة بين اتجاهات التلفزيونيين وأرائهم حول ظاهرة العنف الأسري في الأسرة المصرية، والتعرض للدراما التلفزيونية، وتتعهد الدراسة على منهج المسح الإحصائي. وقد أجريت دراسة ميدانية على ١٢٠ مفردة من موظفي وموظفات جامعتي عين شمس والقاهرة. وتبينت نتائج الدراسة إلى ارتفاع معدلات التعرض للدراما، وأن الدراما الاجتماعية والدينية تحول إلى معالجة أوضاع الأسرة بشكل متعمق يساعد على توسيع الاتجاهات حول الظاهرة.

■ دراسة هبة عبدالمعطي (٢٠٠٠)<sup>(١٤)</sup> تهدف إلى معرفة مدى إسهام الدراما التلفزيونية التي تتناول الأسرة المصرية في إدراك المشاهدين للواقع الاجتماعي للأسرة المصرية في ضوء نظرية القوس الثقافي من خلال تحليل عينة من المسلسلات والتمثيليات والأفلام العربية التي تتناول الأسرة المصرية. وإجراء دراسة ميدانية على (٢٠٠ مفردة) من الجمهور العام، وكلف من أهم نتائجها أن الواقع الاجتماعي للأسرة المصرية يختلف عن الواقع الاجتماعي للأسرة التلفزيونية في بعض المحددات (عدد الأفراد، المستوى السكني) ويتفق معها في محددات أخرى. وأن الواقع التلفزيوني لا يعكس الواقع الفعلي فيما يتعلق بالمستوى الاقتصادي للأسرة المصرية.

■ دراسة أميرة سمير (٢٠٠١)<sup>(١٥)</sup>، تستهدف التعرف على الدور الذي تلعبه مشاهدة المسلسلات العربية في إدراك الشباب للمشكلات الاجتماعية من خلال إعادة اختبار نموذج القوس كأحد النماذج المفصلة لتأثيرات وسائل الإعلام. واعتمدت الدراسة على منهج المسح وأجري تحليل مضمون كوفي لعدد من المسلسلات العربية الاجتماعية التي عرضت على شاشة

التفزيون المصري الواسع قائمة بأهم المشكلات الاجتماعية، كما أجريت دراسة ميدانية على عينة من الشباب بين ٢٠ و٣٠ سنة). وأكدت النتائج أن من يشاهد المسلسلات أكثر يدرك المشكلات الاجتماعية بالشكل نفسه الذي تعرضها به المسلسلات، ومن ثم يصبح تصورهم عن أسباب المشكلة وعلاقتها وسماتها من بعيدا مماثلًا لما يعرض. كما أثبتت أن هذه الملاحظة هي كثير من الأحيان لها دور واضح في أحداث فائزات الفرس، وهي أحيان أخرى لها دور جزئي بجانب الملاحظة الكلية.

### ثانياً: دراسات أصنعت بتكوين صورة الذات لفنوس العالم الثالث في الدراما التلفزيونية

■ دراسة د. بركات هبيل العزيز (١٩٩٤) <sup>٢٧</sup> تهدف إلى رصد وتحديد الصورة النمطية للأسرة المصرية في الوقت والحاضر. كما تمكسها مسلسلات التلفزيون، واستند الباحث في هذه الدراسة إلى نظرية العرض الثقافي. كما أجرى تحليل مضمون لمسلسلتي قنطرة في الشهور الثلاثة الأخيرة من عام ١٩٩٣ وهما ذئاب الجبل والقوة، وأثبتت النتائج ظهور صورة إيجابية للأسرة المصرية (طموح الأبناء، علاقات جيدة بين الأجيال، الحفاظ على الأسرة) كما ظهر أن نمط الأسرة النواة هي أكثر الأنماط ظهوراً. أما الصورة السلبية فلم تكن في المشكلات المالية واستخدام العنف.

■ دراسة سحر وهبي (١٩٩٥) <sup>٢٨</sup> تهدف إلى التعرف على الصورة النمطية للصعيد في مسلسلات وأفلام التلفزيون، وتحليلاتها وأنماطها الجغور جغرافياً. وهي دراسة ميدانية على (٣٣٠ مفردة) من محافظات الصعيد (سوهاج، وقفا، وأسيوط)، وأظهرت النتائج أن الصورة الذهنية للصعيد في الدراما هي صورة نمطية جامدة سلبية ومرفوضة تماماً من المجتمع المصري. فهي صورة مبالغ فيها ومستقرة ولا تغير عن واقع الحال المصري. وتؤثر في جمهور الصعيد بالسلب. في المقابل تحسنت بعض الأعمال الدرامية في تقديم صورة إيجابية.

■ دراسة ليلى الكناحي (١٩٩٦) <sup>٢٩</sup> عن صورة رجل الدين كما تعكسها الدراما التلفزيونية، وهي دراسة تحليلية ميدانية، حيث خلقت هيئة من المسلسلات العربية التي تناولت رجل الدين عام ١٩٩٥، كما أجريت دراسة ميدانية على عينة قوامها (٤٠٠ مفردة) من (الشباب بين ١٨ و٢٢ سنة)، وأظهرت النتائج إيجابية صورة رجل الدين في الدراما. وهي الصورة التي تركت انطباعات إيجابية عن شخصيته لدى عينة الدراسة من الشباب.

■ دراسة أمجد حضور (١٩٩٧) <sup>٣٠</sup> عن صورة المرأة العربية، كما عكسها الإعلام العربي وهي في مجملها صورة مشوهة، بها قدر كبير من عدم التناسب بين ملامح هذه الصورة والصورة الحقيقية والظلية للمرأة العربية. وهي صورة متعمدة وليست عشوائية، فليس ثمة مادة إعلامية محايدة حيث تسعى كل مادة إعلامية إلى المساهمة في تكوين الصورة التي تحاول



## الدراسات الحديثة في دراسات الصورة الذهنية في الدراما العربية

الوسيلة رسمياً وتكونها عن الحدث أو الظاهرة أو الشخصية... ووسيلة الإعلام لا تكون أي صورة (مطلق صورة)، وإنما حاجتها الأولى هو تقديم صورة معينة، الأمر الذي يؤكد أن الصورة التي تكونها الوسيلة الإعلامية تحمل حكماً قيمياً وتعكس خياراً.

■ دراسة Lin Szu Ping (٢٠٠٠) <sup>٣٢</sup> عن الصورة الذهنية للنساء في التلفزيون النابولي، خاصة في دراما المسلسلات التلفزيونية من خلال دراسة صور النساء التلفزيونيات التي تقدمها الدراما التلفزيونية والمحيط الثقافي والاجتماعي الذي من خلاله تُبنى صور النساء التلفزيونيات، والأنثولوجيات السائدة التي تعكسها هذه الصور الذهنية، وأهمية دراسة هذه الصور الإعلامية، لأنه عن طريقها يمكن كشف وتوضيح المكونات أو القوالب الاجتماعية والثقافية والسياسية في الأسرة التلفزيونية، والتعرف على النظام الأسري والطبقات الاجتماعية والعرقية والثقافية الاجتماعية والمعتقدات العامة والسياسات السائدة في كل من الصين وتايوان، والتأكد على خصائص النساء التلفزيونيات، وتقوم الدراسة على تحليل المضمون لمسلسلات الدراما التلفزيونية التي قدمها التلفزيون النابولي من عامي ١٩٩٠ و ١٩٩٨، مع تحليل التصوص للتشوة حول آراء الجمهور في الصحف، وكذلك المقالات النقدية لتحديد القضايا والموضوعات الثقافية والاجتماعية والسياسية التي ترميها بالصور الذهنية التلفزيونية حول النساء التلفزيونيات، وتبين ارتباط هذه المقامير بين وبالأوضاع المحددة التي يوجد فيها، فضلاً عن إجراء المقابلات الشخصية مع الكتاب من أجل التعرف على ملامح هذه الصورة والتصنيفات المحددة التي تبنت من خلالها... وتشير النتائج إلى تأكيد خصوصية صورة المرأة التلفزيونية واختلافها عن النساء الصينيات.

■ دراسة Sharma & Everett (٢٠٠٠) <sup>٣٣</sup> عن تأثير النمو السريع لل قنوات الفضائية في الهند في أثناء التسعينيات والتغيرات الناشئة في صور النساء الهنديات نتيجة لذلك، حيث فصل الشبكات التجارية الجديدة إلى جمهور واسع، خاصة في المدن من خلال بثها للبرامج الغربية (معظمها أمريكي) والبرامج التي يجري إنتاجها في الهند وتعكس القيم الغربية، ودراسة تأثيرها على الصورة الذهنية للمرأة الهندية - وأجري تحليل للمضمون لعشرة برامج تلفزيونية جرى بثها بواسطة الشبكات التلفزيونية الخاصة في الهند في يوليو ١٩٩٧، وهذه البرامج بثتها الجمهور على أنها أكثر شعبية، وكان الهدف من هذا التحليل دراسة الصورة الذهنية للمرأة الهندية في هذه البرامج، وتظهر الدراسة إلى أن التلفزيون - كوسيلة إعلامية مؤثرة - يلعب دوراً مهماً في بناء الواقع الاجتماعي، وأن انتشار المؤسسات الإعلامية الدولية وبرامجها التلفزيونية الغربية في الهند هي أثناء التسعينيات ساعد على ترويج الثقافة الغربية بشكل لم يسبق له مثيل في الهند، وتؤكد الدراسة أنه بالرغم من أن الدستور الهندي يكفل حق المساواة للمرأة الهندية إلا أن الواقع بعيد تماماً عن ذلك، حيث تُعامل النساء كمواطنات من

الدرجة الثانية، وتُبنى صور الشخصيات النسائية في البرامج الهندية في المقام الأول وفقاً للمصالح القومية مصالح الأسر، وأن ٢١٠ فقط من الشخصيات النسائية كن يملكن طابع المنزل. وأن مصامح هذه البرامج لعكس عملية السيطرة الثقافية، كما أن تحليل مضمون البرامج يوضح وجود التّكثّر من الأيديولوجيات المتنافسة في البلد وهما:

١- تقليد الغرب من خلال تصوير النساء الهنديات طبقاً للمعايير الغربية أو من خلال القيم الاستهلاكية.

٢- العودة إلى القيم الهندية التقليدية في البرامج وتساعد الفزعة القومية الهندية.

■ دراسة منى العنيدى (٢٠٠٠)<sup>٢٢</sup>، عن أهمية الصورة التي تقدمها وسائل الإعلام بصفة عامة والوسائل السمعية البصرية بصفة خاصة، وهي مقدمتها التلفزيون للمكثفة المتقدمة التي يحظى بها، وتؤكد الدراسة أنه في مصر ما زالت صورة المرأة خاصة في الدراما، لا تقدم أي إضافات حقيقية مؤثرة لتطوير أوضاعها وتحسين طموحاتها وطموحات المجتمع فيها، وأنه يجب التركيز على التعامل الضيق المكثفة من النساء في مختلف المجالات من خلال معالجة إعلامية مستمرة وطرح مواضيع المرأة وتحسين أوضاعها وأوضاعها بما لا يسيء أو يشوه صورتها أو يقلل من مكانتها، حتى تتحقق درجة من التشبع الإعلامي، وأيضا من خلال تقديم التعامل النسائية الإيجابية في التاريخ المصري والعربي والإسلامي، بما يحقق التواصل بين الأجيال ويخدم نموذج القدوة.

وأخيرا، دراسات أجريت بتقديم صورة القوم في الأفلام التلفزيونية

■ دراسة إلياس إدريس (١٩٩٠)<sup>٢٣</sup>، حول العرض للصورة الواقعية أو المتخيلة التي يحتلها العربي في التلفزيون الفرنسي بشكل خاص وفي الأجهزة السمعية البصرية بشكل عام، والتي أشارت إلى أن كل العرب في الشاشة الصغيرة هم مهاجرون أي صال، ضحايا، ومساكين يجب الرحل بهم. على رغم تربيتهم التي لا تمانى مع الحضارة الأوروبية، أم الحضارات، ولا يمكن العربي أن يكون مثقفا أو رجل أعمال، فهو محرم خارج على القانون، إرهابي، قوي، يحتقر المرأة ويضطهد أطفاله، ومن ثم فهو خطر حقيقي على الحضارة الأوروبية، ليست له هوية ثقافية وحضارية مثل باقي البشر... ومن الملاحظ أن التلفزيون الفرنسي يتحدث عن رجال الأعمال العرب حين يتعلق الأمر فقط بالمضامح المالية والسياسية المتعلقة بالاقتصاد الفرنسي ولا تلمسني انتماء إلى المافيا العالمية.. بينما في المقابل يتجاهل التلفزيون الفرنسي مساهمة العرب في بناء المجتمع الأوروبي والدور التاريخي الذي لعبوه مثل باقي الشعوب (إلا أن الغياب الأكثر دلالة هو غياب التاريخ الحديث للعرب أي علاقاتهم بالغرب).

أما التشويه الحقيقي لصورة العرب والأعراق السود أيضا فيجري من خلال الأفلام التلفزيونية والسينمائية التي تعرض في التلفزيون، فالأفلام البوليسية هي حاجة إلى محرم

## الهويات العربية في دراسات الصورة الدينية في الوطن العربي

طبيعي، بلغة مستطردات، وإلى خارج على القانون. وهذا المجرم الطبيعي هو العربي في الأحياء الفقيرة في فرنسا: مما يؤكد النطاق بين المجرم والعربي، بل حتى في الأعلام الأخرى الحادة، فالعربي لا يخرج عن نطاقه الهامشي فهو ضحية قتلهم، عامل مهاجر يعيش مأساة الناجية من هويته الأصلية في صمت.

وكما نرى فإن صورة العربي في التمثيل الفرنسي صورة سلبية تعكس مرارة الواقع الذي يعيشه العرب في فرنسا، بل تسعى إلى تأكيد فضلا عن تشويه وانهمج الاجتماعي وتكوين اتجاهات عنصرية تدور بها الممارسات العدائية التي تمارسها ضدهم.

■ دراسة ريجين عزوية (١٩٩٢) <sup>١١</sup> عن صورة اليهودي والعربي في التمثيلات الغربية، وتوضح الدراسة أن ملاقات العربي مع اليهودي سواء أكانت فعلية أم بواسطة صورهما المتبادلة لا تأتي فقط على هيئة وجه لوجه وإنما بفضل تدخل طرف ثالث أو تحت أنظاره في أدنى الحالات، هذا الطرف يسمى «ربا» هي الشخص الثوراتي ثم يسمى «غرباء» في التاريخ.. أما بالنسبة إلى صورة اليهود، فتشير الدراسة إلى أن الغرب ينشئ صورته عن اليهودي فهو «قاتل الإله» و«الذرة الحقيقية» من إسرائيل القديمة، وشاهد الزور، على اعتبار الكتيبة، ولكن بدأ الغرب يعدل من نزعتة العدائية لليهودية داخل المسيحية بإحلال موضوعات العربي والسطوة والبال محل الموضوعات الدينية، وهذا بدأ الاندماج يظهر في صورة اليهودي فهو بصورة في أن واحد على هيئة «إنسان أدنى» أو على هيئة من لا سلطان يفرق بين الذرة الإنسانية، مما يجعل له إخضاع الآخرين لهذه الشخصيات، وصورة أخرى على أنه شخص لا يمكن «تعلّمه» ولكن قدرته على الانسهار والتخطي وسط الجمهور تساعد على العمل في الخفاء والسر.

وأما ما يتصل بصورة العربي في التمثيلات الغربية، فإن الغرب ينتقي ملامح هذه الصورة من مجربات التاريخ، ولا سيما من الحقب التي تلاشى في ساحاتها الوطن العربي والغرب، منها الحقبة العربية الكبرى في العصر الوسيط الغربي، وهي الحقبة التي غرس فيها الوطن العربي الإسلامي نفسه على الغرب المسيحي، ثم الحقبة الاستعمارية من بعد ذلك، وهي الحقبة التي وسع في أقاليم الغرب حدود إمبراطوريته لتمتد إلى صميم الوطن العربي، وصور العربي في التمثيلات الغربية هي صور سلبية، صورة، العامل المهاجر، «أمرأة التفتة»، «الإرهابي الفلسطيني»، أو صورة «السياسي الإسلامي» التي ظهرت أخيرا مهددة بأحياء محالوف الفوز القديمة.

وتؤكد الدراسة أن اليهودي والعربي يمثلان في نهاية المطاف طرفين متباينين، ولكن على كل واحد منهما أن يسأل (بحسب) الغرب على هذه الصورة.

اليهودي يسأله من جهنم، الأولى نبتة أي من جهة الأسس الروحية والدينية القائمة عليها هويته، وذلك بالنظر في الشخصيات التي نال الفرد اليهودي من جراء العداء الغربي لمصوم

اليهودية، خلاصه له العيش كغربة إلا بالانتماء إلى «شعب نبوءة»، والمراجعة الثانية تاريخية، وتعني وجود مراجعة الضمير والاعتراف بمسؤولية الغرب عن أشنع جريمة عرفتها الإنسانية. أما من مساهمة الوطن العربي للعرب فهذه ذات طبيعة سيكسبية هي المقام الأول كما تندرج في باب موازين القوى والتنافس والصراع من أجل الهيمنة الدينية والسياسية والاقتصادية والثقافية.

■ دراسة عبدالباسط عبدالمعطي (١٩٩٩)، تستهدف التعرف على صورة الإسرائيلي في الدراما التلفزيونية المصرية من خلال استطلاع الآراء حول ما إذا كان العمل الدرامي التلفزيوني راقى الهجان، عكس صورة الإسرائيلي لدى العامة والخاصة، أم أنه أسهم في تأسيسها، أم أن بينه وبين ثقافة العامة والخاصة أهدأ وعطاء، هائل هبهما، كما تأثر بهما. وتوضح الدراسة أن تشكيل صورة الآخر، هي أبعادها الذاتية والوضعية، وهي أشكالها ومطاميرها، تمر عبر الذات المكونة لهذه الصورة بكل ما تحوز هذه الذات من توجهات أيديولوجية وسياسية وخبرات مباشرة، تاريخية ومعاصرة، وأن الآخر باختلافاته اختلف وورد هذه الأفعال بهم في تأسيس بعض مراكبات صورته لدى الآخر، وأن الإسرائيلي بالنسبة إلى المصري لهم مجرمة آخر كأي آخر، وإذا صار اسمه كذلك فهو آخر نوعي وتاريخي، وأنه كان ولا يزال عموا من نوع خاص له تاريخه الطويل في العنف والاعتداء، وسحق حقوق البشر بما هي تلك الأفعال (بحر البندر: إحتلال الميقات) وذلك كله يكتفي بالظاهر في صورة الإسرائيلي التي لدى تشكيلها ولا يزال يرواها «التيبة» المساهمة تاريخية ومعاصرة، وأن هناك عدة أعمال درامية تلفزيونية مصرية فسخت صورة الإسرائيلي، «مخرج في عيون» و«حفلة» و«السقوط» في نشر سيئة، ولكن الباحث يعتبر أن مسلسل «راحت الهجان» أحد مصادر فهمنا لصورة الإسرائيلي لدى المصري، وأنه قد تم احتضاره لاتساع مساحته التاريخية، وشموله على الكثير من الشخصيات الإسرائيلية، وإذاعة أكثر من مرة في جميع محطات التلفزيون العربية. فضلا عن نشر نصوص الكتوب الذي حظي بتوزيع وانتشار كبيرين، لهذا فهو يعتبر هذا العمل الدرامي مهما، وقد اختار الباحث هيئة الدراسة الميدانية (٢١ مقابلة) عملة لجمهورين: (أقل من ٢٠ سنة، وأكثر من ٥٠ سنة) وهم أفراد لهم خبرة مباشرة بالإسرائيليين، ومن ثم بإمكانهم تقديم معلومات حول صورة الإسرائيلي لدى شريحةهم الاجتماعية وهم خمسة من العاملين في مجال المباحة، وأربعة في مجال الخدمات المساعدة في الأماكن السياحية في منطقة «نوي» و«جيب» في سيناء الجنوبية، وأربعة مجتدين شاركوا في حرب أكتوبر ١٩٧٣، واثنان من التجار (أكثر من سبعين عاما)، أحدهما ينحدر في «المطارات» والثاني في «الأفندية» وعاش كل منهما قرابة ثلاثين عاما بالقرب من حارة اليهود في مصر السحاب «الشوادية» وثلاثة من المثقفين (أصحافي ذو مرجعية دينية إسلامية وأستاذ جامعي وكاتب قصة)، وثلاثة من رجال الأعمال الذين تعاملوا مباشرة مع إسرائيليين، وتظهر نتائج الدراسة إلى أن مسلسل «راحت الهجان» يعتبر

## الأنشطة الدينية في دراسات الصورة الذهنية في الإعلام العربي

من مصادر تأسيس الصورة الإسرائيلية لدى العامة والخاصة من المصريين... وأن العامة قد انقسموا نظائرياً بين الدين والسياسة في تصور الإسرائيلي نتيجة لما ورد في النص الديني الإسلامي من تصورات حول اليهود والذي أسهم في استحضاره وتدعيمه أولاً استدعاء الإسرائيليين المعاصرين لتصهم الديني وربطه بالحاشر المسيحي. وهو استدعاء دعمته وعمقته الممارسات الإسرائيلية اليومية مع العرب. وثانياً نشاط القلق المصري المحافظ ذي التوجهية الدينية.

جاءت صورة اليهودي الإسرائيلي التي عكسها السلسل في أذهان أفراد العينة. فكانت مماثلة إلى حد كبير لما في الثقافة الشعبية، فالرجل اليهودي (شخص مزيج اصطناعي أو قليل الشعور له لحيمة للثني مع الشارب أنه بارز، أكثر ميلاً إلى البدانة، قصير القامة، يعتمد الإباحية في اللبس، يعطي انطباعاً بالسكنة الذي تدعو إلى إشفاق الآخر وتعاطفه)، فهي صورة منفردة وطاردة، أما صورة المرأة اليهودية فهي (جميلة، رشيقة، أنيقة، ترتدي ما يظهر صفاتها). وتتلخص الدراسة إلى أن الإعلام عامة والبرامج التلفزيونية خاصة لها دور في تشكيل صورة الإسرائيلي في الأذهان، بل وفي التمييز بين صورة اليهودي قبل عام 1967 وبعده، فاليهود في مصر قبل عام 1967 لهم صورة إيجابية حيث كانوا يعملون ويتفاعلون مع غيرهم من المصريين، أما بعد عام 1967 فالمصورز اجتمعت حيث بدأ عدد كبير من اليهود التفاعل مع الموصاد.

■ دراسة Yotki Padet (1999) من المصور التلفزيونية والمصور النمطية حول الأمريكيين من أصل أفريقي. تهدف الدراسة إلى قياس الصورة الذهنية النمطية حول الأمريكيين من أصل أفريقي لدى هؤلاء الطلاب الجامعيين البيض واليهوديين. وتضمن إلى اختبار الفرض الفلاني أنه كلما قل التفاعل إحدى الجماعات بالأمريكيين من أصل أفريقي زاد تأثير التلفزيون على تصورهم وإدراكهم للأمريكيين من أصل أفريقي. وقد أجريت دراسة ميدانية على عينة قوامها 83 طالباً جامعيًا يابانيًا و166 طالباً من البيض في قسم الإعلام بجامعة حكومية في شمال غرب أمريكا. وتوضح نتائج البحث أن الصور الذهنية النمطية حول الأمريكيين من أصل أفريقي التي حصل عليها الطلاب اليابانيون والبيض كانت سلبية، بينما كانت تقييمات الطلاب اليابانيين أكثر سلبية من تقييمات الطلاب البيض. وذلك فيما يتعلق بالصفات التالية: (الثراء والعمل الكداح الشاق والثقة واستخدام المخدرات والتعليم). أثبتت النتائج صحة الفرض في أن نقص الاتصال الشخصي بالأفارقة يزيد من تأثير التلفزيون في تدعيم التقييمات السلبية تجاههم. وأن الصور التلفزيونية تؤثر بشدة في الصورة الذهنية النمطية، فالتعرض للصور التلفزيونية في حد ذاته لم يؤثر بشكل مباشر في تصورات المشاركين من المينثين. ولكن كان الرسائل التلفزيونية تأثير شديد في تصورات المشاهدين عند نقص الاتصال المباشر.

هذه استعراضات أساسية لهذا الموضوع نلتزم بما يلي :-

- أن الدراما التلفزيونية هي قوة ثقافية مؤثرة في المجتمع لا يستهان بها، لها دور مهم في بناء الصور الذهنية وترويضها، بل وهي لصحبها أيضا، كما أن لها قدرة على عكس الواقع وتوسيع الاتجاهات وتقديم صور واقعية لحياة الشعوب الأخرى. وأن الدراما التلفزيونية المحلية في العالم الثالث عجزت عن أن تكون محلية، فهي تقدم الواقع بشكل سطحي يبعد عن النفوذ إلى الأعمق، وهي تبالغ في تقديم النماذج الإيجابية، وإن كان بعضها يقدم بصورة باهتة وغير محبة. أما التعامل السلبية فهي قليلة أو غير موجودة، مما يعكس صورة مشوهة للواقع.

- وصفت دراسات الصورة الذهنية في دراما العالم الثالث التلفزيونية المحلية صوراً لبعض الفئات من شعوب العالم الثالث، وقد شكلت صورة المرأة في مصر والهند وتايوان نصف هذه الدراسات، في مصر ما زالت صورة المرأة في الدراما لا تقدم أي إنجازات حقيقية مؤثرة لتطوير أوضاعها وتحقيق طموحاتها، وفي الهند، تعامل المرأة كمواطنة من الدرجة الثانية، مع أن الدستور يكفل لها المساواة، إلا أن الواقع مختلف، فضلاً عن تأثير القنوات الفضائية في صورة النساء الهنديات بشكل ملحوظ. أما في تايوان فهي صورة تنسم بالخصوصية، وعريضة بواقعها الثقافي والاجتماعي.

أما بقية الدراسات فركزت على دراسة صورة الأيسرة المصرية ورجل الدين، وهي صورة في مجملها إيجابية. هذا صورة المصري التي هي صورة سلبية مبالغ فيها، مستفزة لا تعبر عن واقع، ومرفوضة من المجتمع المصري.

- أوضحت دراسات صورة شعوب العالم الثالث في الدراما التلفزيونية أن تشكيل صورة الآخر في أبعادها الذاتية والموضوعية يمر عبر الذات المكونة لهذه الصورة بكل ما تحوز من توجهات أيديولوجية وسياسية وخبرات مباشرة تاريخية ومعاصرة... وأن الآخر باختلافاته أفعاله ورموزه هذه الأعمال يسهم في تأسيس بعض مركبات صورته لدى الآخر، كما عكست صوراً سلبية للعرب واليهود، بصورة العربي كما عكستها الدراما الغربية بصفة عامة والغربية بصفة خاصة هي صورة سلبية مشوهة بدرجة كبيرة لواقعها الاجتماعي والعربي خطر على الحضارة الأوروبية، خارج على القانون، بالغ مطنونات، مجرم طبيعي، إرهابي، ثوري، يحتل المرأة ويستغلها أطفاله.

أما اليهودي كما عكسته الدراما الغربية والدراما المصرية فهو قادر على العمل في الخفاء، شخص لا يمكن تملكه، شخص مريب، يعتمد الإيجابية في اللبس، يعطي انطباعاً بالمسكنة التي تدعو إلى إشغال الآخر وتماطله.

- الدراسات كلها وصفية تحليلية اعتمدت على منهج واحد هو منهج النسخ، وتباينت الأدوات المستخدمة بين تحليل المصنوع، والمثالية والاستنباط، والاعتماد بعضها على إطار

## الدراسات النقدية في دراسات الصورة الذهنية في الأفلام العربية

نظري هي تطوير الفروض واختبار العلاقات بين التغيرات المختلفة. وهذه النظريات هي نظرية الفرض الثقافي، والتعلم الاجتماعي، والاستخدامات والإشباع، وأظهرت الدراسات تنوع الجمهور في الدراسات الميدانية بين خبراء ومنحصرين، وجمهور عام، وشباب، وأطفال وتساء..

### المحور الثالث

#### الصورة الذهنية لشعوب العالم الثالث في السينما

السينما هي نوع من أنواع الإبداع الثقافي، بإمكانها أن تعكس النظم والأوضاع والمعتقدات السائدة لكونها وسيلة تعبير غير مباشرة تنقل «فكرة ما» بصورة يقبل عليها المشاهد ويتأثر بها، وتشكل الوعي على المستويين الفردي والجماعي، لتأثيرها على عمليات الإدراك والشعور وتشكيل الفكر.. وقوة الفيلم السينمائي لم تعد مقصورة على مجرد فتح مجالات جديدة في عالم الواقع، بل تتمثل قوته في المهارة التي يقدم بها هذا الواقع<sup>137</sup>، وفي العناية له، وتنحية ذلك فإن أهمية الفيلم في المساعدة أو إلحاق الضرر كبيرة ومؤثرة. فهناك دول على سبيل المثال استطاعت الدفاع عن نفسها ضد العناية الموجهة إليها عن طريق إنتاج أفلام تصور عنها مثل الصين واليابان وإيران، وصححت بالفعل في تحويل صورتها المشوهة في بعض الأفلام إلى صورة أخرى مختلفة تماماً<sup>138</sup>، في حين نجد دولاً أخرى لم تعد إلى وضع جميل حوارية هي أفلامها للتقليل من شأن الآخر أو تقديم قوالب نمطية تعطي صورة بالغة ومشوهة وغير حقيقية عنه. وبالطبع لن يتحقق التأثير المطلوب من مجرد عرض أو تقديم فيلم واحد، لأن تأثيره قد يكون محدوداً، ولكن التأثير الأكبر هو ذلك التأثير التراكمي للقوالب النمطية المتكررة المقدمة على الشاشة.

والقوالب النمطية هي الأنماط السينمائية تعد شكلاً من أشكال التفسير الاجتماعي يمر بعدة مراحل<sup>139</sup>، لتفسير اجتماعي عرضي، وعادة ما يتمثل في الإشارة إلى شعب أو مكان أو زمان والغصود من ذلك وضع مكان للفيلم مع تحميل وتعديل البيئة، وتفسير اجتماعي من دون مبرر، ويقصد به تحريف الحقائق حيث تستخدم الظروف الاجتماعية لخلق أو إثراء الصراع الدرامي. ولكن ذلك لا يكون على الإطلاق وسيلة لاستكشاف الموضوعات أو القضايا الجديدة. وتفسير اجتماعي مقصود، حيث يعكس التطور الدرامي للفيلم تطور الظروف الاجتماعية أو هو جزء متكامل من هذا التطور.

لكن على الرغم من أهمية السينما وتأثيرها في مجال صنع الصورة النمطية وترويضها، ملاحظ ندرة الدراسات التي تهتم بدراسة الصور الذهنية والنمطية لشعوب من شعوب العالم الثالث في الأفلام السينمائية بصورة عامة، وبالأخص في عقد التسعينيات، وهذا ما أكدته أيضاً

إحدى الدراسات السابقة<sup>14</sup>، بأن الأنشطة في مجال السينما قليلة ولا تتناسب مع أهميتها ومكانتها بين باقي وسائل الاتصال.

ولكن بسبب عامة سيظري استعراض هذه الدراسات بأسلوب استعراضها نفسه هي المحور الثاني الخاص بالدراما التلفزيونية، حيث نُقِمُّ إلى قسمين:

- دراسات تهتم بعرض صورة الذات لشعب من شعوب العالم الثالث في أفلامه السينمائية.
- وأخرى تهتم بدراسة صورة شعوب العالم الثالث لدى الآخر سواء في سينما الشمال أو في سينما العالم الثالث.

ولكن قبل استعراض هذه الدراسات علينا أن نتعرف أولاً على سمات وخصائص سينما العالم الثالث.

### سينما العالم الثالث

سينما العالم الثالث<sup>15</sup> هي سينما أمريكا اللاتينية والسينما الآسيوية والسينما الأفريقية، وهي سينما لا نعرف عنها إلا القليل، وهذا يعود إلى منطلق الهيمنة الذي تفرضه الشركات الغربية المسؤولة عن توزيع الفيلم. وقد تكون مشكلة اللغة من العوائق أمام التصديق، لأن أغلب هذه الأفلام غير مبلّج إلى لغات معروفة ومتداولة، كما أن عملية الدبلجة مكلفة جداً، لذلك يبقى للتفحص الوحيد أمام سينما دول العالم الثالث للتعرض عليها هو المهرجانات والتظاهرات السينمائية الدولية.. هذا من ناحية، ومن ناحية أخرى لم نل هذا التكامل بين سينما العالم الثالث على مستوى الإنتاج والتوزيع والاستقبال، حتى يمكننا أن نتحدث عن سينما موحدة، فهي تعاني ليس فقط من تأثير مصادر التمويل الواردة إليها من الشمال، ولكن من إيديولوجيتها التي تسببها تلك الدول على إعلامها.

سينما أمريكا اللاتينية: وتتمثل هنا على سبيل المثال السينما البرازيلية المتأثرة بهوليوود، فالجمهور البرازيلي الذي هو أقرب إلى الولايات المتحدة اقتصادياً وثقافياً، أوجد لنفسه صورة للحياة عبر قنوات السينما الأمريكية الشمالية، مما دفع المخرج البرازيلي إلى إخراج أفلامه على الطريقة الأمريكية حتى لا يهيب أعال المتطرح الذي لا يقبل الصورة الواقعية البرازيل كما يعكسها الفيلم البرازيلي، لأنها لا تطابق النموذج التقني للأفلام الهوليوودية وأخلاقياتها التي اعتادها. أما الأفلام البرازيلية التي عرّضت نجاحاً كبيراً لدى جمهورها فهي الأفلام التي صالحت القضايا الوطنية الكبرى، مستعملة تقنية وفناً على الطريقة الأمريكية أيضاً، وهو ما يجعلنا نساأل: هل هناك حدود من وراء إيجاد سينما لا تقدم شيئاً إلى ثقافة المجتمع الذي تنتمي إليه؟

أما السينما الآسيوية، فقد التمسّت بشكل كبير في السنوات الأخيرة، حيث زاد الإنتاج المشترك بين مختلف دولها، وأصبحت الكتابات السينمائية في العالم تتحدث الآن عن آسيا



## الدراسات السينمائية في دراسات الصورة السينمائية في العراق العربية

- على فرار هوليود - كأحد مراكز الإنتاج السينمائي الكبيرة في العالم- ولكن تتباين أوضاع السينما في الدول الآسيوية:

- فالسينما الهندية تعد أحد المراكز المهمة التي لا يستهان بهمع ما تنتجه سنوياً.

- كما أن السينما الإيرانية المعقدة لا تلعب بتقديم الواقع كما هو، ولكنها بدأت تناقشه بطريقة نقدية<sup>١٢٢</sup>.

- أما السينما هي إندونيسية<sup>١٢٣</sup>، فوضعها يختلف، فهي تشكل من خلال ثقافات واتجاهات الكثير من دول العالم الثالث والفيلم النمطي الإندونيسي لم يعد لديه جديد يشدع لجمهور المشاهدين- فلا توجد به أي رسالة أخلاقية ولا أي معنى حقيقي- ومع نهاية الثمانينيات بلغ ركود السينما الإندونيسية ذروته حتى وصل إلى التوقف التام، ثم فرضت الحكومة المزيد من القيود على الإبداع والجودة في الصناعة، وأصبح من السهل ملاحظة الفروق والاختلافات بين الأفلام. وفي التسعينيات قدمت أفلام تجارية على شاكله أفلام أوروبا الشرقية. كما بدأ انتشار الأفلام الأمريكية بشكل ملحوظ. حيث تعرض على كل القنوات التلفزيونية الإندونيسية وتعملاً دور العرض السينمائي.

أما عن السينما الأمريكية فهي سينما لا نعرف بالفضل عنها إلا القليل، وترجع الباحثة ذلك لعدم قوافر الدراسات المنشورة عنها التي يمكن تجليها والخروج منها برؤية واضحة عن واقع السينما الأمريكية. سواء تلك المتعلقة بسوق الغرب العربي أو بعول أفريقيا الصمراء... ولكن بصحة عامة، هي سينما ما زالت تحيط في مشاكل التوزيع والإنتاج والانقطاع الضريبي وتكوين الكوادر السينمائية فلم تنجح سوى ٥٠٠ فيلم خلال ٢٠ عاماً في ٥٠ دولة أفريقية.

وكما هو ملاحظ، فسينما العالم الثالث هي سينما لا نعرف عنها بالفضل إلا القليل.

### ١٦٩ : دراسات اختلف بتقديم صورة الفنان في الأفلام السينمائية

اتسمت الدراسات التي اهتمت بتقديم صورة ذهنية لشعوب العالم الثالث في أفلام العالم الثالث بالندرة الشديدة، ولم تتمكن الباحثة من رصد سوى دراستين عربيتين فقط، وتصادف أنهما تعالجان الموضوع نفسه، وهي صورة المرأة في الأفلام السينمائية- وهي هنا المرأة المصرية.

■ دراسة هبة المصري (١٩٩١)<sup>١٢٤</sup>، تحاول فيها التعرف على صورة المرأة المصرية في أفلام الكاتبات العربيات للأعمال الدرامية في السينما والتلفزيون، من خلال تحليل المضمون المعينة من الأفلام من يناير ١٩٧٥ وحتى ديسمبر ١٩٨٨، وإجراء دراسة ميدانية على القائمات بالاتصال، وأظهرت النتائج فشل وسائل الإعلام المختلفة في أن تعكس التطورات الأخيرة في أوضاع المرأة المصرية وأدوارها في المجتمع: كما جاءت صورة المرأة

القصصية (نمطية، سلبية، غير واقعية)؛ كما فشلت السينما كذلك هي أن تعكس وضع المرأة بطريقة موضوعية بناة. فهي تظهرها في أعلامها (ضعيفة، هي حاجة إلى حماية، تظهر على هامش الأحداث).

■ دراسة محمود يوسف (٢٠٠١)<sup>٣٧</sup> درست صورة المرأة القصصية في الأفلام السينمائية التي يقدمها التلفزيون، وهي تعد من أحدث دراسات الصورة في مجال الدراما العربية. وتهدف هذه الدراسة إلى التعرف على طبيعة الصورة التي تقدمها الأفلام السينمائية للمرأة القصصية. وملاحق هذه الصورة - من الناحيتين الإيجابية والسلبية - التي تحاول هذه الأفلام ترسيخها لدى المشاهدين الذين يعتمدون عليها في التعامل مع المرأة، وتحديد كيفية النظر إليها والتفاعل مع قضاياها ومشاكلها.. وهي دراسة وصفية أجري فيها تحليل للقصص في الأفلام التي عرضتها السينما خلال التسعينيات، وقدمها التلفزيون المصري على فترات الأولى لمدة ٢ شهر من يناير وحتى مارس ٢٠٠٠. وقد بلغ عددها ١٢ فيلماً. وأكدت النتائج أن الصورة التي تقدمها الفضائيات الإعلامية للمرأة القصصية صورة سلبية في مجموعها، تركز على الأدوار التقليدية للمرأة. وتتجاهل أدوارها الأخرى، وأن الملاحق السلبية التي عرضتها الأفلام تفوق الملاحق الإيجابية، وتظهر الدراسة إلى اتفاق نتائجها مع نتائج الدراسات السابقة.

وكما لاحظنا أن صورة بعض الفئات من فئات الطبقات في أعلامه السينمائية هي صورة سلبية مشوهة هي محلها، وهي الصورة التي تعكسها هذه الدول عن نفسها، فالصورة المقدمة عن المرأة القصصية (كمثال للمرأة في العالم الثالث) هي صورة نمطية، سلبية، غير واقعية تركز على الأدوار التقليدية للمرأة وتتجاهل أدوارها الأخرى، فهي ضعيفة في حاجة إلى حماية وتظهر على هامش الأحداث، وهي لا تختلف كثيراً عن تلك الصورة التي تروجها لها الأفلام السينمائية للدول المتقدمة.

### ثانياً: دراسات أجريت بتقديم صورة شعوب العالم الثالث في أفلام الإخراج السينمائية

يعرّج التراث العلمي لبحث الباحثة فئة الأبحاث والدراسات العلمية التي تستهدف بحث هذا الموضوع بشكل ملحوظ خلال التسعينيات. ولكن صعوبة شديدة تمكنت من رصد دراستين حديثتين، الأولى عن الصورة الذهنية للعرب، والثانية عن الصورة الذهنية للإيرانيين. وذلك في الأفلام السينمائية الأمريكية. وهاتان الدراستان تمكنتا بالفعل من رصد مدور واضحة لشعوب من العالم الثالث في الدراما السينمائية، لذا سيجري استعراضهما بشكل تفصيلي يساعد على رصد هذه الاتجاهات الحديثة في دراسات الصورة السينمائية والتطورات التي لحقت بالقوالب النمطية القائمة عن بعض شعوب العالم الثالث.

### ١- الرؤية الذهنية عن العرب في الأفلام السينمائية الأمريكية

تشير الدراسات بصفة عامة إلى أن السينما منذ بدايتها ألهمت تأثيرا كبيرا في الصورة الذهنية في العرب، سواء بنشر صور جديدة أو تثبيت أو ترويض الصور والقوالب الذهنية القائمة أصلا<sup>١٢١</sup>، لأنه منذ الحقبة الصامتة وحتى الآن ملأت الصورة الذهنية العربية الشاشة السينمائية بوصفها معتلة لجموعة من القيم المضادة للعرب، حيث ظهر العرب في الأفلام السينمائية على أنهم محرمون أو شهبانيون أو غريبو الأطوار، أو باختصار يكونون دائما في موقع الضد من الأبطال والبطولات الغربيين، لأنهم يمثلون دين الإسلام الذي من المفترض - من وجهة نظرهم طعنا - أنه في حرب مع الديانتين اليهودية والمسيحية، كما أنهم يمثلون منطقة جغرافية لها تأثيراتها في الاقتصاد والنظام السياسي، أما المناظر الطبيعية الصحراوية وغرف الحريم (النساء) العربية وأزقة بغداد والدار البيضاء، فتكاد كلها مفاهيم أمدت الأفلام السينمائية بالناخ السلبي، بل القاسد الذي تعمل من خلاله التسلطة الغربية... فالعرب في السينما لا يذهبون إلى الحدائق ولا يهتمون بأسرهم، فهم يعيشون بالسيف والخداع والمؤامرات في عالم من التناقضات، وفي مناخ غريب على الطبيعة العربية والسلوك الغربي<sup>١٢٢</sup>.

ولقد دراست كل من «ساري ناصر» و«جيك شافير» من أهم الإسهامات الأولى التي ساعدت على التعرف بهذه الصور الذهنية والتجنية التي يعكسها المضمون الدرامي للأفلام السينمائية، والتفكيكية أيضا، التي يقدمها العرب وتختلف جماعات كثيرة فضلا عن قيامها بوصف تطور الصورة العربية تاريخيا منذ بداية السينما حتى الثمانينيات، ويتبين لنا بمراجعة التراث العلمي المرتبط بهذا الموضوع أن هذه الدراسات لكل من ناصر وشافير هي المراجع الأساسية بل الثابتة التي اعتمدت عليها كل الدراسات العربية والأجنبية التي تناولت صورة العرب في سينما الشمال، وتحديدًا في الأفلام الأمريكية، وهذا ما أكدته أيضا طلي ساري بقوله إيمد إسهام ساري ناصر، نافعا جدا في تويرنا عن مضمون الأفلام الأمريكية<sup>١٢٣</sup>، ثم نوات بعد ذلك الدراسات التي اعتمدت بصورة العرب في الثمانينيات، أما في التسعينيات فهناك ندرة ملحوظة في هذا المجال، وسنحاول استعراض هذه الدراسات بشكل تفصيلي، بما يساعد على رصد الصورة بشكل جيد.

■ دراسة Linda Feller (١٩٩٧)<sup>١٢٤</sup> تهدف إلى معرفة السبب في أن يكون الإزهايمون في أفلام هوليوود السينمائية من الشرق الأوسط، وذلك من خلال قيامها بتحليل ٤٢ فيلما سينمائيا من إنتاج هوليوود، تصور الشرق الأوسط والشرق أوسطيين بهدف توضيح مدى ثبات القالب السينمائي السلبي للعرب الذي لم يتغير إلا قليلا خلال ٢٠ عاما... ولستحدم هذه الدراسة منهجا يسمى «علم السينما الداخلية»، وهو منهج حديث يعتمد عليه الأبحاث

السينمائية من طريق دراسة بعض عناصر السياق الثانوية، واختراق الخصائص الأكثر صفاً للصورة المتحركة والكشف عن السمات العديدة للفيلم التي تستطوع تقديم مفاتيح لفهم التضمين الواضح والخفي بشكل أفضل. ويطلق هذا المنهج في هذه الدراسة لتقييم صور الشرق أوسطيين في الأفلام السينمائية.. ونحاول الدراسة تتبع الميثاق التاريخي ليداية هذه الصورة، حيث نوضح أن القوالب النمطية المرتبطة بالعرب نشأت من التقاليد الثقافية التي ترجع إلى العصور الوسطى عندما أدى انتشار الإسلام في أوروبا إلى إثارة الأوروبيين على العرب وبذلهم الجهود الثقافية والسياسية الغربية للحط من قدر الثقافة العربية الإسلامية، كما وفرت الحملات الصليبية - فيما بعد - أسباباً سياسية وثقافية لغرس الصور الشعبية الضخمة للعرب في العقل الغربي، حتى التخصيص مثل ألف ليلة وليلة، وعلاء الدين، وسندباد البحار، عكست كذلك على وضع إطار نمطي محدد للعرب بوصفهم «غامضين وغريبين الأطوار»، ثم تحول هذا القالب النمطي للعرب إلى الشخصية الشريفة المرتبطة بالحرية والعدالة.

ونظهر الدراسة إلى أن العالم بأسره يتجه إلى التعددية الثقافية، ولكن هناك العديد من العوائق (بعضها حقيقي والبعض الآخر غير صحيح) التي تحول دون تحقيق ذلك منها الصور النمطية الإعلامية المتصورة التي يجري تلخيصها - والتي يجب العمل بإبطالها على التلصص عليها - وهي القوالب النمطية السائدة في وسائل الإعلام العربية التي يكون الأوراسيون من الشرق الأوسط أو عربية.

ويعين لنا من نتائج تحليل هذه الأفلام - مجلة الدراسة - التي ستعرض لبعضها، على سبيل المثال لا الحصر، نظراً إلى التشابه الكبير في موضوعاتها، أن هناك عدداً من الموضوعات السينمائية التي تتعامل مع الشرق أوسطيين بوصفهم إرهابيين أو حاقدين وأن الموضوع الرئيسي لهذه الأفلام السينمائية الخاضعة للتحليل، على مدى ٢٠ عاماً، هو وضع إطار نمطي سلبي للشرق أوسطي، بوصفه عدواً بينما تظهر الولايات المتحدة بوصفها البطل، وتنتج الوطنية الحماسية المفرطة في قلب جميع هذه الأفلام تقريباً.

- وبداية من منتصف السبعينيات تقريباً ظهرت الأفلام التي تعالج قضية الحاقدين الشرق أوسطيين، ففي فيلمي "Honey Baby" و "Roadbud" - اللذين أنتجا عام ١٩٧١ - بحري اختلاف أحد السياسيين في الفيلم الأول، كما يحري اختلاف خمسة أفراد من أسر ثرية في الفيلم الثاني. ويستغل الفيلمان الاضطرابات والتوترات في الشرق الأوسط، وقد ساعد ذلك على جذب الانتباه دولياً إلى القضية العربية.

- فيلم ٢١ ساعة في ميونيخ، - الذي أنتج عام ١٩٧٦ - نجده يعالج مذبحة الرياضيين الإسراييليين في دورة الألعاب الأولمبية في ميونيخ في عام ١٩٧٢ على أيدي (الإرهابيين) العرب.

## الدراسة النقدية في دراسات الصورة الذهنية في الأفلام العربية

- وتؤكد الدراسة أن هذا الجانب التمثيلي للمغرب بوصفهم إرهابيين ما زال مستمرًا حتى اليوم. ففي الأفلام التي أنتجت في التسعينيات نجد أن العلاج مرتبط بصورة المغرب كإرهابيين، وكذلك القنبلة حاصلة القنبلة النووية.

- ويستمر فيلم "Commerce" أو «القوة المضادة» في تعزيز الموضوع نفسه حيث يعتمد هذا الفيلم على تصوير المغرب بوصفهم «الفتى الشرير الآخر» حيث يحكي الفيلم قصة فريق من الموثقة الأمريكيين جرى توظيفهم لحماية قائد شوق أوسطي أبعد ويعمل الطاغية الحاكم بدولته أن يفتله.

- فيلم "Navy Seal" أو «الأسطول ببحر» - الذي أنتج في عام 1990 - ويدور حول فريق يمثل وحدة مكافحة الإرهاب بالأسطول الأمريكي يرسل إلى الشرق الأوسط لإنقاذ الرهائن من المنظمات الإرهابية التي تعمل تحت الأرض.

- فيلم "Seal" - الذي أنتج عام 1992 - يدور حول فريق عمل لبحار وكالة المخابرات المركزية الأمريكية يحاول أن يلقض أحياء الذي اعتُجز رهينة في العراق في أثناء حرب الخليج، وهو الموضوع نفسه في فيلم "The Human Shield" 1992.

### وتتلخص هذه الدراسة في النقاط الخمسة:

1- أنه قد حان الوقت للتخلص من الاتجايفات البنيوية التي تدمعها السينما الأمريكية والتي تعطي من قوس الدول والشرق، بصفة الأفصال الإرهابية التي يقوم بها فئة من الأشخاص أو بسبب صور (هتلرود) السلبية للعديد من الدول.

2- أن ما نسميه «الشرق الأوسط» يتكون في الحقيقة من حدود خاطئة، فبعض دول الشرق وأسيا الوسطى كلها تظهر كمناطق في الشرق الأوسط، وهو ما كان يشير إليه الأوروبيون تاريخيا على أنه الشرق الأدنى.

3- ملاحظة أن الأمريكيين لديهم صورة نمطية للإسلام أصبحت في حد ذاتها قابلا نمطيا، فاللأوروبي من غير المسلمين في هذه الدولة يفرطون بالفعل، أو على الأقل يشعرون، بأن هذا الدين - كما تؤكد الدراسة - هو أيضا حضارة رئيسية وروية خاصة جدا حول كيفية العيش في هذه الحياة، لا يمكن اختصاره في ثلاث صور ذهنية تمنحها وسائل الإعلام وهي: صورة الإرهابي وصورة المرأة المحجبة وصورة الخطيب الشعبي الشيطان الذي يستغل الاستياء الاجتماعي لاكتساب النفوذ السياسي.

4- تركز وسائل الإعلام بشكل هام على صور العنف نجد أن الأفلام السينمائية بشكل خاص قادرة على زيادة الصور السلبية للمغرب، وإن صور الشرق أوسطيين في السينما الأمريكية على مدى 30 عاما، هي صور نمطية سلبية زائدة بمشاهد الإرهاب والاختطاف والعنف والتخريب والإرهاب السياسي، وهي صور أو قوالب نمطية تصل إلى حالة «التفسير الاجتماعي المصنوع أو المصنوع» في الفيلم السينمائي.

وترى الباحثة أن هذه الدراسة عكست اتجاهها جديدا في دراسة الصورة الذهنية في الأفلام السينمائية من حيث اتباعها منهجا جديدا يعتمد على دراسة بعض عناصر السياق الثقافية، واحتراف الخصائص الأكثر عمقا للصور المتحركة. والكشف عن سمات الفيلم العديدة.. كما تعكس هذه الدراسة رؤية موضوعية حيادية في تحليلها للصورة النمطية للعرب في أفلام هوليوود. ولكن من الملاحظ أن القوالب النمطية السلبية التي بدأت منذ أفلام الثلاثينيات ما زالت مستمرة حتى الآن. كما عمدت الدراسة إلى تشخيص الأسباب التي تكمن وراء انتشار مثل هذه القوالب.

وهذه هي نقطة البداية لمناقشة هذا التحيز ضد شعوب العالم الثالث - بصفة عامة والعرب بصفة خاصة، وهو التحيز الذي يبدأ - كما يقول ميخائيل سليمان (1987) -<sup>3</sup> بتغيرات في التئات، وتبدل أساسي في السياسة على أعلى مستوى والتي متوثر بدورها هي حدوث تغيير عام في مواقف الجمهور ووسائل الإعلام الواسعة الانتشار.

### أما بعد: دراسة صورة الشعوب الأجنبية في السينما، فتعكس الدراسة التالية

#### الصورة النمطية من الإيرانيين في الأفلام السينمائية الأمريكية

■ دراسة Jane Campbell (1992)<sup>4</sup> تهدف إلى تقييم مدى تأثير الأفلام السينمائية في الجمهور الأمريكي من العامة. من خلال تحليل عينة أفلام سينمائية رئيسية تصور الإيرانيين في السينما الأمريكية، في الفترة من 1978 حتى 1991. لأوضح مدى انتشار الصور النمطية الحاصلة عن الإيرانيين ومدى قدرتها على التدمير والهدم، خاصة أن هذه الأفلام - عينة الدراسة - أصبحت متاحة على أشرطة فيديو، وبالتالي سهول وصولها إلى المشاهد. وتعددت عينة الدراسة هي الأفلام التالية: فيلم Silver Bears (1978) من السينمائيات، وفيلم In The Night and Down And Out in Beverly Hills (1985) من الثمانينيات، وثلاثة أفلام من حقبة التسعينيات هي Not Without my Daughter و Madhouse (1990) و The Hitman (1991).

- وتشير الدراسة إلى- أنه تاريخيا - جرى اختيار الإيرانيين والعرب ليوضعوا في قالب نمطي يتسم بالسلبية في وسائل الإعلام الأمريكية. وقد أظهر التحليل أن هذه الأفلام الستة تؤكد فكرة أن الإيرانيين أشخاص شرعيون وعضولون وفساد ومبريرون، يعملون على تهديد الاقتصاد القومي والأمن في الولايات المتحدة. وحتى الصور الكوميدية للإيرانيين تحتوي أيضا على إشارة خفية بانسجامهم بالعدو.. خاصة منذ احتجاز الرهائن الأمريكيين في إيران في عام 1979، حيث كان القالب الإعلامي النمطي السائد حول الإيرانيين هو الطالب الإرهابي.

وكما هي العديد من القوالب النمطية نجد أن الصورة الذهنية للإرهابي تؤدي إلى تصورات مشوهة تماما، وتؤدي إلى عداء مستمر وإزعاج، وإلى هجمات بدنية مثل تلك الهجمات التي

## الانتماء الجديد ومع دراسات الصورة الذهنية ومع التولاد العرقية

عائلها العديد من العراقيين الذين يعيشون في الولايات المتحدة في أثناء حرب الخليج... وتؤكد النتائج وجود العديد من الأعلام الأمريكية التي تصور العنف والجريمة والقتل الذي يرتكبه الأمريكيون العراقيون. ومع ذلك يشاهد الجمهور أيضا أسئلة كثيرة للأمريكيين العراقيين الرحلاء والمستنصرين والأذكاء في البرامج الأخرى. بما يؤدي إلى تقديم صورة إيجابية ومتوازنة عن الأمريكي... بينما على العكس من ذلك نجد أن الفيلم الأمريكي ليس من دون ابتني (إنتاج عام 1990) من الأعلام الأمريكية التي تصور الإيرانيين بشكل سلبي وسيف ونفعل عن تقديم صورهم الإعلامية الإيجابية.

ويعتمد هذا الفيلم على قصة (بيتي محمودي) المنشورة في عام 1988 بالاسم نفسه. ويحكى قصة طبيب إيراني يدعى «محمودي» عاش في الولايات المتحدة لمدة 20 سنة. وقد افتتح هذا الطبيب زوجته الأمريكية «بيتي» بأن تصحبه في إحازة إلى إيران، إلا أنه أصغر بعد ذلك بشكل غير متوقع على الإقامة بشكل دائم في بلده ومعها ابنته. ويحكي إطلاق الزوجة «بيتي» على أنها قد فقدت جنسيتها، وأنها لا تستطيع مغادرة إيران من دون إذن (زوجها). وإذا انقضت هذه من أجل مغادرة البلد فإنها سوف تخطف من الوساطة على ابنها. وبالتالي يدور الفيلم حول صواعها للرجوع إلى الولايات المتحدة من دون أن يفقد ابنها.

والفيلم يعمل على تعزيز القالب الإعلامي النمطي للإيرانيين بوصفهم إرهابيين وأنهم إذا لم يقوموا بتفجير المنشآت المملوكة أو احتجاز الرهائن فسيأتون على الطائرات، فإنهم مع ذلك يكونون قساة وبربريين وغير جديرين بالثقة ومضطهدين. وأنشطارا ذوي صوت عالٍ وغير مسطهرين. ولا توجد لديهم أي قواعد للعددية.

كما يصور الفيلم الإيرانيين بوصفهم مسلمين أصوليين يعتمدون على شعبية التراث لهم. ولأن معظم الأمريكيين لا يعرفون شيئا عن التاريخ أو الثقافة أو السياسة أو الدين داخل إيران فإنهم يصدقون أن حضارة إيران - وهي إحدى أولى حضارات العالم - هي حضارة «فنية أو بدائية».

- أما فيلم «The Hidden» (الذي أنتج عام 1991). فتشير الدراسة إلى أنه يعمل على تعزيز وتقوية صورة الإرهابي الموجودة في الفيلم السابق. ويبالغ في التصوير الوضع الإيراني بأنهم قساة وغير جديرين بالثقة وبربريون.

- وكذلك لأفلام الثعالبينات، توضح نتائج الدراسة أن الفيلم الكوميدي «Into The Night» يصور الإيرانيين بوصفهم مجرمين وقتلة يشتمون بالعنف. وفي هذا الفيلم نجد أن الربط بين الإيرانيين وسوق الأسلحة المضاربة يعمل على تدعيم القالب النمطي للإيرانيين الأثرياء الذين يعملون على رفع أسعار المضاربات وبالتالي يهربون نظريا العالم الراسخالي.

- أما فيلم «Silver Bear» (١٩٧٨) وكما في فيلم «The Heenan» - فنجد أن جميع شخصياته يمثلون قيم الإحرام والأزواجية. كما يعمل الفيلم على التصوير النمطي للمرأة الإيرانية.

وترى الباحثة أن هذه الدراسة تعمل على تأكيد أن القولية هي واحدة من وسائل الخط من قدر الآخرين وتقليل شأنهم. فالتقارب النمطية السلبية للإيرانيين نجحت في تحويلهم إلى شياطين بالنسبة إلى الجمهور الأمريكي الذي لا يعرف الحقيقة، وأن العقل الغربي يعتمد على تقسيم البشر إلى «نحن» و«هم». وهذه النظرة إلى العالم تعمل على الحد من الفهم الصحيح للآخرين. بالإضافة إلى ذلك فإن مثل هذه الأفلام - عندما توطن هي سياق سياسي - ليس بإمكانها أن تعمل فقط على تكوين العداء تجاه الإيرانيين. بل تعمل أيضا على زيادة هذا العداء والترويج للعدوان العسكري.

وتصحيحا لذلك يجب على الغرب - بدلا من الاعتماد على الصور الإعلامية النمطية التي تعكس الخوف من الأجانب - أن يبدأ في الاستماع اليهم والتعرف عليهم بما يساعد على تقديم صور أكثر صداقا.

وكما لا يخفى فإن جميع ما كان هذا الظهور أن عالمي ،

- أهمية الأفلام السينمائية وتأثيرها الواضح في الصور الذهنية. سواء في قيامها بنشر صور جديدة أو تثبيت وترويج الصور الانشائية السلبية المتداولة.

- أن هذه الأفلام السينمائية لها تأثير كبير في المجتمع وفي المشاهدون الذين يتكونون على فهم إدراية بالتفاعلات الأخرى. وذلك لأن الصور الذهنية التي تصنعها وتروجها تشبه تلك الصور التي يجري تناولها في وسائل الإعلام. ومن ثم فهي تؤكد الصور «الحقيقية».

- تشير الدراسات إلى أن معظم الصور التي قدمتها الأفلام عن شعوب العالم الثالث، وإن لم تكن كلها صورة أمريكية الصنع. تعكس وجهة النظر الأمريكية ورؤيتها لبعض من شعوب العالم الثالث. وهي الشعوب العربية والإيرانيين. وكلها صور نمطية جامدة اختارها بمثابة ونمط إلى تثبيتها، وهي صور سلبية عنها تشويه لواقع وحياة هذه المجتمعات. بل تكاد تكون متطابقة في أوصافها. فالعرب والإيرانيون هم استعماريون، إرهابيون، قتلوا، غير مثقفين، مرعوبين، وحاملون، وقساوة وبربريون. يعملون على تهديد الاقتصاد القومي والأمن في الولايات المتحدة، مما يجعلنا نؤكد أن هذه الصور هي صور ذهنية نمطية لدى الأمريكيين عن كل شعوب العالم الثالث بلا استثناء. وتؤثر في تكوينها وتشكيلها وترويجها بوضوح شديد العلاقات التاريخية والسياسية والدولية. وأحداث الصراعات والأزمات. وهي للأسف الصورة نفسها التي نعكسها دول العالم الثالث عن نفسها.



## الخلاصة

استهدفت هذه الدراسة رصد الاتجاهات الحديثة في دراسات الصورة الذهنية لشعوب العالم الثالث خلال عقد التسعينيات حتى يوليو ٢٠٠١. وقد بلغ إجمالي عدد الدراسات التي تمتعت بالباحثة من بينها ٩٢ دراسة متخصصة عربية وأجنبية. منها ٦٢ دراسة عربية و ٣٠ دراسة أجنبية. وقد توعت هذه الدراسات بين دراسات وبحوث علمية غير منشورة وتشمل رسائل الماجستير والدكتوراه (٢١ دراسة) ودراسات منشورة في دوريات علمية متخصصة (٢٧ دراسة) وكتباً ومجموعة دراسات منشورة في كتب (٢٨ دراسة) ومقالات (٧ مقالات). وشكلت الدراسات التي تناولت الدراما العربية (٤١ دراسة فقط) نسبة ٤٤.٤٪ من إجمالي عدد هذه الدراسات. وقدمت معها وجمع بين التفسير والتحليل الواقع الحديث والمعاصر لهذه الدراسات في التسعينيات حتى الآن. واستطيع أن أحصل منه إلى عدد من المؤشرات:

- بصفة عامة قلّة - بل ندرة الدراسات - التي تركز على دراسات الصورة الذهنية لشعوب العالم الثالث في الدراما العربية. حيث شكلت نسبة ٢٦.١٪ من إجمالي عدد دراسات الصورة. وذلك على الرغم من أهميتها في تشكيل الأبعاد المتعددة للصورة الذهنية بعلامتها المختلفة عن هذه الشعوب. وفي الطرف على ما هو سائد عنها من صور وقوالب نمطية.

- محدودية الموضوعات التي تناولها هذه الدراسات والتشابه بين الصور التي يكونها ويشكلها العالم الثالث عن نفسه وبين الصور النمطية لهذه وهي في مجملها صور مشوهة سلبية نمطية. جليفة.
- اعتدلت غالبية الدراسات العربية على المدارس الفكرية الأمريكية والمدارس الأوروبية بقرى. في حين أهملت الدراسات والأبحاث الآسيوية والأفريقية واللأينية على الرغم من أهميتها في تعريف العالم الثالث بعضه بعض. خاصة أن هذه الدول ليست خالية تماماً من الإنتاج الفكري الجيد الذي يمكن أن يضيف - كما يقول د. سعيد إسماعيل علي - وإنما هي مشكلة مجتمعات هذه الدول وهو ما عبر عنه ابن خلدون بقوله «إن القلوب موع دالما بتقليد الغالب»<sup>(٣١)</sup>.

- أكدت معظم الدراسات غلبة الطابع السلبى لصورة العالم الثالث بصفة عامة.. وأن العرب هم أكثر شعوب العالم الثالث ظهوراً في دراسات وأبحاث الدراما التلفزيونية والسينمائية لدول الشمال.. وأن الشمال حين رسم هذه الصورة السلبية لم يفعل ذلك نتيجة جهله بهم. بل إنه يملك من الحقائق عن أوضاعهم أكثر مما يعرفه الكثيرون من العرب. لذا فهذه الصورة - كما يؤكد د. عفيف البيهني - هي انعكاس لواقعهم وموقعهم في المعادلات السياسية والاستراتيجية<sup>(٣٢)</sup>.

- عطلت دراسات صورة العالم الثالث كما يعكسها الضموم الدرامي التلفزيوني والسينمائي باهتمام من الباحثين أكبر من دراسة الصورة لدى منتجي هذا الضموم وصانعيه - كمؤثر فاعل في تشكيل الصور عن شعوب العالم الثالث - هؤلاء الذين مارأوا حريصين على مهاجمة شعوب

العالم الثالث وعلى تشويه صورهم وتحريفها. وهي صور نمطية جامدة تنسج بالعمليات. ومن شأنها التأثير في الرأي العام. هذا من ناحية. ومن ناحية أخرى أكدت الدراسات وجود علاقة بين منتج المادة الدرامية وتكوين الصور الذهنية المختلفة لشعوب العالم الثالث. ذلك أن الدراما نتاج فكر المنتج الذي يعمل مثاقفاً بمعتقداته وتجاربه واتجاهاته وقيمه:

1- إذا كان المنتج من دول العالم الثالث فهو يسعى بالصورة السلبية التي يقدمها، إلى إبراز الواقع والتعريف به والعمل على تغييره.

2- أما إذا كان من دول الشمال فهو يقدم صوراً يسعى إلى تدعيمها باستمرار دون البحث عن مدى صحتها وتأثيرها السلبى على الجمهور افئطلى لهذا العمل الدرامى.

- أظهرت الدراسات السابقة مدى حرص الدراسات في العالم الثالث على التعرف على صورتها لدى الآخر الشمالي فقط سواء كان أمريكياً أو بريطانياً أو أوفرنسياً أو ألمانيا. وكيفية العمل على تصحيح هذه الصورة في حين أهملت تماماً ضرورة التعرف على صورتها لدى الآخر الخاص الموجود في الجنوب. أو كيفية بناء صور ذهنية إيجابية متوازنة بينهما (الجنوبي والآخر الجنوبي) تركيز على السلوك والسمات الثقافية العامة والخاصة والآليات المحلية لبناء الصورة. فضلاً عن تصحيح القوالب النمطية السلبية الشائعة عنها التي سبق أن شكلها الشمال وروجها بين دول العالم أجمع.

- تكونت صور بعض الشعوب التي كانت عليها الدراسات السابقة، كصور كلية صاغها وبلورها بُعد واحد هو البعد السياسي. والآخر الشمالي هو الذي حدد هذه الصورة من خلال موقفه في المواجهة والتحدى والصراع. فضلاً عن ترجمة الانتماءات الثقافية والسياسية (إلى صور سلبية عن الأمة العربية).

- تشكيل صورة الآخر في أبعادها الذاتية والموضوعية وهي أشكالها ومضامينها تعبر عبر الذات المكونة لهذه الصورة بكل ما تحوز هذه الذات الكونة من موجهات أيديولوجية وسياسية وخبرات مباشرة نظرية ومعاصرة. وأن الآخر باحتيالاته أفعاله وردود هذه الأفعال يسهم في تأسيس بعض منكرات صورتها لدى الآخر. ويتقدي تشكيل الصورة بؤرؤد دينية وسياسية وتاريخية معاصرة.

- بمراجعة الدراسات السابقة. تبين لنا أنه ليس هناك اتجاه حديث بإمكاننا رصد الدراسات الصورة في مجال الدراما المرئية التلفزيونية والسينمائية خلال عقد التسعينيات بل تكاد نجزم بأنها استعملوا نهج الدراسات السابقة من حيث الاعتماد على المنافع نفسها والمصادر نفسها والموضوعات نفسها والتقسيم البحثي نفسه.

- يلاحظ أن عدداً كبيراً من هذه الدراسات يفتقها العمق في العرض والتناول. إلا أنكتفي بمجرد التحليل الكمي. وهو ما سبق أن توصلت إليه دراسة سابقة حيث أكدت أن البحوث الإعلامية في دول الجنوب تركيز على الدائل الوظيفية وأساليب التحليل الكمية. وعلى الأغص تحليل الكميون<sup>(1)</sup>. في حين تغفل هذه الدراسات التحليل الكيفي الذي يساعد على

## الدراسات العربية في ضوء المنهج التاريخي

الكثف من كمية بناء الصورة والأسباب الحقيقية والظروف التي تم فيها هذا التكوين وأسباب الترويح في عشرات معينة، وهي بحوث تقليدية تسعى إلى التعرف على الظروف والأوضاع المجتمعية السائدة، ولا تسعى إلى أن تتحدى وتنتقد هذه الأوضاع.

- أكدت الدراسات أن الاتجاه السائد في دراسات صورة العالم الثالث في الدراما هي التحليل، والتعريف بشكل الصورة المستخدمة وما فيها من سمات وملامح تلمي إلى الشعوب دون التطرق إلى ربطها بكمية تكوينها وطريقة بنائها أو الأسس التي بنيت عليها هذه الصورة. في الوقت الذي اهتمت فيه غالبية الدراسات بالانطلاق من أسس نظرية تمثلت في نماذج ونظريات ومداخل إعلامية، مع اختيار الفروض والإجابة عن التساؤلات المطروحة بشكل إحصائي في إطار نظرية معينة، نجد أن بعض الدراسات اهتمت بالجانب المعرفي حول القضية أو الموضوع من خلال اعتبارها بالتحليل الاجتماعي للظاهرة في مواقفها السياسية والاقتصادية والتاريخية.

- اهتمت هذه الدراسات على الاتجاهات التقليدية في دراستها للصورة، وهي الاتجاهات التي تركز على معرفة المواقع فقط ودورها في بناء الصورة أو تشكيلها، في حين تؤكد الاتجاهات الحديثة في دراسات الصورة، التي بدأت في الانتشار مع بداية التسعينيات، ضرورة دراسة الصورة بشكل أكثر عمقا من خلال التركيز على المواقع ومستويات المعرفة من خلال قياس (الإمراد: التفكير- التفكير) كمعنى أساسي، ومكاناين يشاركان معا في بناء الصورة. على أن يتم قياس ذلك على ثلاثة مستويات: أولاً على مستوى الفرد أو على مستوى العلاقات بين الأفراد أو على مستوى الجماعات.

- من المعروف أن استخدام منهج معين أو أداة معينة في الدراسات والأبحاث يتوقف على طبيعة البحث المطلوب وأهدافه والظروف المحيطة بإجرائه، ولكن من خلال استعراض الدراسات السابقة يتبين لنا أن معظم الدراسات العربية اهتمت على المناهج نفسها، وهي مقدماتها منهج المسح، واستخدمت الأدوات البحثية نفسها (تحليل المضمون، القليلة، الاستبصار)، بل حتى العينات تكاد تكون متماثلة، أما الدراسات الأجنبية فجاءت غالبيتها مشابهة للدراسات العربية، عند دراسة واحدة استخدمت منهاجاً حديثاً يتلاءم مع الدراسات والأبحاث السيميائية وهو «منهج السيمياء الداخلية».

وهذه النتيجة تنفق إلى حد كبير مع نتيجة إحدى دراسات الصورة في عقد الثمانينيات<sup>33</sup> مما يؤكد على ثبات المناهج والأدوات البحثية المستخدمة في دراسات الصورة وعدم تغيرها خلال عقد التسعينيات.

وختاماً لهذا الدراسة نذكر باختصار بعضاً من النتائج المهمة:

أولاً، أن الصورة الذهنية الراسخة عن شعوب العالم الثالث التي عكستها المراجعة العلمية للدراسات السابقة، والتي تكونت وقد عمت خلال مراحل زمنية طويلة، لن تتغير بسهولة تقريبا

خبرها جوهرها ما لم تتعرض لهرة غريبة تحولها من النقيض إلى النقيض، مع الأخذ في الاعتبار أن الإعلام وحده لا يغير الصورة، ولكن ما يغيرها الأفعال وليس الأقوال، فالإعلام يلقي في النهاية وليس هي البداية لهدم يؤكد ما سبق تحديده هو تنفيذ سياسات وصفت.. كانت صورة كل من الصين واليابان سلبية، ولكنها بدأت في التغير وأصبحت أكثر إيجابية، وذلك بعد أن قام الصينيون واليابانيون بتغيير صورتهم النمطية بأن أصبحوا أوفياء.. وهذا ما يحتاج إليه العالم الثالث: يحتاج إلى سعي شعوب ودوله إلى العمل وليس القول، العمل الفعال على تغيير صورتها النمطية السلبية التي كونها الشمال.

ثانياً، ينبغي أن يسير الاتجاه الحديث لدراسات صورة شعوب العالم الثالث في الدراما الغربية أو في غيرها من الضامات الإعلامية في اتجاهين متكاملين:

- دراسات (من العالم الثالث) تكشف الصور التي تمسكها دراما دول الجنوب بعضها عن بعض.
- دراسات تسعى إلى التعرف على أسباب الصور السلبية التي تشيعها وتروجها دراما الشمال، والعمل على كشفها وتغييرها ووضع الأسس العلمية التي تساعد على التصحيح.. مع الأخذ في الاعتبار أن تصحيح الصورة السلبية لشعوب العالم الثالث ينبغي أن يتحقق عبر بعدين متكاملين: أولهما يتمثل في تفنيد العوامات والآراء **الخاطئة ومضادة** لجميع المواد التعليمية والثقافية والإعلامية والدرامية، التي تسعى إلى **هدم الشعوب وتشويه صورتها**، وثانيهما يتمثل في صناعة الصورة البديلة التي تستدعي **تطوير صورة إيجابية** متكاملة لتجديد الأهداف بدقة وترسم بوصف الشائع التي ستبنى عليها جهود التصحيح لتغيير الرأي العام وتنقيته.

ثالثاً، يجب أن تركز الدراسات مستقبلاً على نمطية مداخلها المنهجية وتنوع أدائها البحثية ووضع الفروض بعيداً عن المسلمات التقليدية المستقاة من دراسات إعلامية أجريت في سياقات اجتماعية وتاريخية أجنبية ومراعاة السياق العام الذي تعمل في حله وسائل الإعلام<sup>(34)</sup>. ولذا، لأن الاتجاه السائد لدراسة صورة الشعوب في مجال الدراما الغربية يكاد يقتصر على دراسة الأفلام السينمائية فقط قدرتها على الانتشار متعاطية الجواخز والحدود، ومن ثم الوصول إلى كل الشعوب في كل مكان بسهولة ويسر، مقارنة بالدراما التلفزيونية التي لا تتجاوز عادة الإطار المحلي، لذا تقترح الباحثة أن تنحى البحوث الحديثة والمستقبلية هي دراساتها لصور الشعوب في الدراما على ما تقدمه القنوات الفضائية الدولية التي بدأت في الانتشار، كما ظهرت القنوات المتخصصة منها في مجال الدراما، مما يساعد على بث ونشر الدراما التلفزيونية للشعوب المختلفة والتعرف بها وبأفلامها السينمائية بسهولة ويسر، فضلاً عن تكوين الصور الذهنية الصحيحة عنها وترويجها، وبذلك تساعد هذه القنوات الدولية على دراسة المادة الدرامية التي تنتجها دول العالم الثالث والتعرف على صورتها الشعبية بشكل صحيح وصورة الآخر في مداخلها الدرامية، مما يساعد بدوره على تصحيح الصور والخراب النمطية السلبية السائدة، ويؤدي بحوث الصورة ودراساتها.

## هوامش البحث

1. د. فائق المكياري - صور الأطفال المصحوبة ومدى إشغالها مواقع الطفل المصري، دراسة تحليلية لبيئة من الصحف اليومية المصرية خلال عقد الطفل المصري (1999-1998)، المجلة المصرية لبحوث الإعلام - كلية الإعلام - جامعة القاهرة - العدد (2) سبتمبر 1998، ص 117.
2. د. أحمد أبو زيد - تحديات القرن الواحد والعشرين، البحث عن نقل جديد من القيم، مجلة العربي، الكويت، يناير 2000، ص 72-73.
3. Al Hiji Maher, A. & Nelson Jack A., *American Students' Perception of Arabs in Political Contexts, The U.S. Media and The Middle East, Image and Perception*, London, 1997, p. 222.
4. د. خالد شاهين - الشخصية العربية في التلفزيون الأمريكي، مجلة العربي، الكويت، مارس 1988، ص 77.
5. د. علي حمزة - العلاقات العامة والصورة الذهنية، عالم الكتاب، القاهرة، 1987، ص 17.
6. د. راجية كشكيل - أحداث العالم الثالث في الصحافة الإعلامية الدولية، مجلة بحوث الاتصال، كلية الإعلام، جامعة القاهرة، العدد 3، يناير 1999، ص 6.
7. د. علي رضا - صورة المرأة في الإعلام والمؤسسات الاجتماعية الأمريكية، مجلة كلية التربية بدمياط، جامعة القصور، العدد 19، د1، يوليو 1997، ص 33.
8. د. نهدي الفوال - مواقف الجمهور المصري من الصحافة، المركز القومي للبحوث الاجتماعية والجنائية، القاهرة، 1998، ص 1.
9. روي أرمز - لغة الصورة في السينما اليابانية، ترجمة أحمد عبد الحسي، الهيئة المصرية العامة للكتاب، 1997، ص 98.
10. د. محمد علي العويش - الصورة النمطية والتميز العرقي، مجلة الدراسات الإعلامية - العدد 85، الربيع 1998، ص 30.
11. سعد أبوب - التلفزيون والصورة الرمزية، مجلة ستالايت، العدد 189، 21 سبتمبر 1996، ص 22.
12. سمير حميد - تقوم وأساطير في السجدة المصرية للكتابة الاجتماعية، الهيئة المصرية العامة للكتاب، 2000، ص 17.
13. د. هشام مسباح - واقع الدراسات الإعلامية المصرية في مجال الوسائل الإلكترونية في العشرين الأخيرين من القرن العشرين، دراسة تحليلية، المجلة المصرية لبحوث الإعلام، جامعة القاهرة، العدد 8، المصطفى 2000، ص 199.
14. Linda K. Fuller - *Hollywood Holding Us Hostage: Or Why are Terrorists in the Movies Middle East?*, *The U.S. Media and The Middle East, Image and Perception*, London, 1997, p. 188.
15. ميهان مصري - المواجهة الإعلامية لأحداث وضحايا العالم الثالث في وسائل الإعلام المصرية، دراسة تحليلية، رسالة دكتوراه، غير منشورة، كلية الإعلام، جامعة القاهرة، 1997، ص 87.
16. Susan T. Fiske - *Stereotyping, Prejudice and Discrimination in The Space Between the Centaurs, Evolution, Culture, Mind and Brain, European Journal of Social Psychology*, No. 30, John Wiley & Sons, Ltd, 2000.
17. Lipman, S. - *Public Opinion*, New York, Free Press, 1922.
18. Beahm, K. E. - *The Image: Knowledge in Life and Society*, Ann Arbor University of Michigan Press, 1956.

19. Merril, J.C. - The Image of the U.S. in Ten Mexican Dailies. *Journalism Quarterly*, No. 39, 1962.
20. Yuka Fujisaki Television Portrayals and African-American Stereotypes: Examinations of Television Effects when Direct Contact Is Lacking. *Journalism and Mass Communication Quarterly*, vol. 26, No 1, 1999, p. 53.
21. عثمان محمد الأحمر - الصورة النمطية في التطوير الأوروبي والأمريكي، جامعة الإمارات العربية المتحدة كلية العلوم الإنسانية والاجتماعية، قسم الاتصال الجماهيري، العين، ديسمبر 1999، ص 4.
22. Nick Laury - Image and Representation Key Concepts in Media Studies. MacMillan Paper LTD, London, 1996, pp 138-139.
23. Ibid, p. 133.
24. ملوي الماسري - صورت المثلثين المصريي للخصائص بعض الحملات القومية والتجاهلهم مع هذه الحملات، رسالة دكتوراه غير منشورة، كلية الآداب، جامعة عين شمس، 1987، ص 77.
25. أما أموريكوفا - صورة الآخر كعقلية لتصور الذات في المجتمع الروسي، صورة الآخر العربي، نظرا ومنظورا إليه، مركز دراسات الوحدة العربية، بيروت، 1999، ص 147.
26. أمال كمال طه - صورة العراق في التغطية الصحفية الغربية والعربية في التسعينيات، دراسة مقارنة، رسالة دكتوراه غير منشورة، كلية الإعلام، جامعة القاهرة، 2005، ص 73.
27. D.H. Bransby - Reputation, Image and Image Management, England, John Wiley & Sons, Ltd, 1993, pp.1-7.
28. جيهان يسري، الترجع السائل، ص 100.
29. د. محمود القداح - طرح الدراسات العربية في فرنسا، عالم المعرفة، الكويت، العدد 177، نوفمبر 1997، ص 55.
30. من هذه الدراسات:
- د. هويدا الجبلي - صورة العرب في بعض كتب العلوم الاجتماعية في منطقة والتطو الهلويبوليتانية مجلة الماور، السنة الخامسة، العدد 19، 1990.
- ماريون نصر - صورة العرب والإسلام في الكتب الدراسية الفرنسية، صورة الآخر العربي، نظرا ومنظورا إليه، مركز دراسات الوحدة العربية، بيروت، 1999.
- د. موسى شحاتة - صورة العرب في مناهج اللغة الإنجليزية والدراسات الاجتماعية بالمدارس الخاصة دولة الإمارات العربية المتحدة، مجلة شؤون اجتماعية، السنة 16، العدد 19، الإمارات العربية المتحدة، الدار البيضاء، 2005.
31. من هذه الدراسات:
- Al-Hajj M. & Nelson J., op. cit.
- Ann, Lee & Probbok, Mark - Limiting The Optimal Images in U.S. Media Coverage of the Persian Gulf Crisis... The U.S. Media and The Middle East, Image and Perception, London, 1997.
- Palmer, Allen - The Arab Image in Newspaper Political Cartoons. The U.S. Media and The Middle East, Image and Perception, London, 1997.

- Stocken, Ronald - Ethnic Archetypes and The Arab Image, The Development of Arab American Identity, Ann Arbor, The University Of Michigan Press, 4th ed., 1997.
- Asik Isden - Communicating The Right to Development, Towards Human Rights - Based Communication Policies in Third World Countries, Gazette, Vol. 41, No. 3, Sage Publications, October 1993
- Mosson, Isaac - The Arab Image in the U.S. Press, Implications For Peace, Communications Research, Faculty of Mass Communication, Cairo University, Vol. 6, December 1991.
- جيدان يسري - مرجع سابق.
- أشرف عبد الحيت - دور الإعلام في تكوين الصورة الذهنية للعالم الثالث لدى الشباب المصري - دراسة تحليلية ميدانية، رسالة ماجستير غير منشورة، كلية الإعلام، جامعة القاهرة، 1997.
- إيهاس أبو يوسف - صورة العالم الثالث في الصحافة المصرية والأمريكية خلال الفترة (1948 - 1968)، رسالة دكتوراه غير منشورة، كلية الإعلام، جامعة القاهرة، 1998.
- Kenny, Keith - Images of Africa in News Magazines - Is there a Black Perspective? Gazette, Vol. 54, 1994.
- Sheikh K. , Price Y. and Obegun H. - Press Treatment of Ethnic: What Kind of Picture do the Media Paint? Gazette, Vol. 56, 1995
- Emmanuel Girard in Christian Village - Les Images du Peuple en France, Centre de Recherche CPTI et FAS Paris, 1993.
- د. عبد القادر طاهر - صورة الإسلام في الغرب، كيف صنعت وكيف تفسرها؟ الإسلام والإعلام وقضايا الواقع الإسلامي، مكتبة الميثاق، الرياض، ط1، 1998.
- R S. Zaharn - The Palestinian Leadership and the American Media: Changing Images, Contrasting Results, The U.S. Media and the Middle East, Image and Perception, London, 1997.
- Wilkins, Karin - Middle Eastern Women in Western Eyes: A Study of U.S. Press Photographs of Middle Eastern Women, The U.S. Media and the Middle East, Image and Perception, London, 1997
- Malbone Hadden - Coverage of Arabs in Two Leading U.S. News Magazines Coverage, The U.S. Media and The Middle East, Image and Perception, London, 1997.
- د. إبراهيم الدقاوي - صورة العرب لدى الأتراك، مركز دراسات الوحدة العربية، بيروت، ط1، 1998.
- عائشة اليوسفي - صورة دولة الإمارات العربية المتحدة كما انعكسها البرامج الثقافية المحلية في القنوات الصحفية الوطنية، رسالة ماجستير غير منشورة، كلية الإعلام، جامعة القاهرة، 1998.
- هناء الشرويل - صورة العالم العربي في الصحافة المصرية والفرنسية - دراسة منشورة بين جريدتي الأهرام والوسيلة، 1991-1996، رسالة ماجستير غير منشورة، كلية الإعلام، جامعة القاهرة، 1998.
- أبري، مأمورا - صورة الإسلام في اليابان - الياباني والمغترب، صورة الآخر العربي، مائلا ومنظورا، كلية مركز دراسات الوحدة العربية، بيروت، 1999.

- ٢٥ عزيز حيدر - الآخر القومي والآخر الفلسطيني والأخر الإسرائيلي في نظر الفلسطينيين في إسرائيل: صورة الآخر العربي خاطرة ومسطورا إليه - مركز دراسات الوحدة العربية، بيروت، 1٩٩٩.
- ٢٦ تشارلي الشلشاني - دور قناة النيل الدولية في تشكيل صورة ذهنية عن مصر والمصريين لدى الأجيال القادمة - دراسة مسحية - رسالة دكتوراه غير منشورة كلية الإعلام، جامعة القاهرة، 2٠٠٠.
- ٢٧ أيمن منصور - صورة الوطن العربي وأوروبا كما تعكسها المواد الإخبارية في القنوات الفضائية العربية الأوربية - دراسة مقارنة، رسالة دكتوراه غير منشورة كلية الإعلام، جامعة القاهرة، 2٠٠٠.
- ٢٨ Dizon & Liza - Race and Misrepresentation of Victimization on Local Television News, Communication Research, Vol. 27, No. 3, October 2000.
- ٢٩ Gad Woldfeld, Eli Avraham & Isaac Abuaya - When Prosperity Always Fails Israel Press Coverage of The Arab Minority's Land Day Protest, Political Communication Vol. 17, No. 2, April-June 2000.
- ٣٠ Hayoun Hamada - Arab Image in The Media of Western Image Makers, Journal of Public Opinion Research Faculty of Mass Communication, Cairo University, Vol. 1, No.3, July 2000.
- ٣١ أمال كمال مرعج سائق.
- ٣٢ Dany Barakat - L'Age du Fact pour une Morale de la communication. Hachette, France, 1994, pp 171-172.
- ٣٣ د. أيمن منصور - سميرورة حياة التفرقة في التلفزيون - الدراسة الاجتماعية، صورة، دمشق، من دون تاريخ، ط١، ١٩٩٧، ص 1٦-١٥.
- ٣٤ أمالي عبدالرؤوف - الدراسة التلفزيونية والواقع الاجتماعي - دراسة نظرية تطبيقية - رسالة ماجستير غير منشورة كلية الإعلام، جامعة القاهرة، ١٩٩٦.
- ٣٥ د. نادية رمضان - دور الدراسة التلفزيونية في تشكيل وهي المواقف، دراسة اجتماعية ميدانية - الهيئة المصرية للدراسات الثقافية، القاهرة، ١٩٩٧، ص ٣٩٩.
- ٣٦ سمير صالح إبراهيم - تأثير الإعلام القذافي في التلفزيون على أعضاء الشباب المصري نحو العنف، رسالة ماجستير غير منشورة كلية الإعلام، جامعة القاهرة، ١٩٩٧.
- ٣٧ أمالي الحسيني - أثر تعرض الأطفال ذوي الظروف الصعبة للتلفزيون والسيما والتلفديو على إدراكهم لواقع الاجتماعي - رسالة ماجستير غير منشورة كلية الإعلام، جامعة القاهرة، ١٩٩٨.
- ٣٨ ياسر عبداللطيف - التفرقة الدراسة التي يلدها التلفزيون وتصورها التطلعات لدى الشباب المصري رسالة ماجستير غير منشورة كلية الإعلام، جامعة القاهرة، ١٩٩٨.
- ٣٩ أمي الشريفي - الدراسة التطبيقية في التلفزيون ودورها في نشر الوعي القومي - دراسة تحليلية ميدانية - رسالة دكتوراه غير منشورة كلية الإعلام، جامعة القاهرة، 1٩٩٩.
- ٤٠ رانيا شاهر - تأثير التفرقة لدراسة الأندية في التلفزيون على إدراك الشباب اللبناني لواقع الاجتماعي - رسالة دكتوراه غير منشورة كلية الإعلام، جامعة القاهرة، ١٩٩٩.
- ٤١ جيهان هادي - دور الدراسة التلفزيونية في تشكيل التطلعات النظم نحو اختيار القدر - رسالة ماجستير غير منشورة كلية الإعلام، جامعة القاهرة، ١٩٩٩.
- ٤٢ منى زين الصابرين - دور المسلسلات العربية بالتلفزيون في تقديم المصالح الإيجابية والسلبية للطفل



- القصري - دراسة تحليلية ميدانية - رسالة ماجستير غير منشورة كلية الإعلام، جامعة القاهرة، ١٩٩٩.
- ٥٥ د. عادل فهمي - الدراما التلفزيونية والاتجاهات نحو البيئة الأسري في مصر - دراسة مسحية على عينة من الأزواج والزوجات في القاهرة، مجلة المصرية لبحوث الرأي العام، كلية الإعلام، جامعة القاهرة، العدد الثاني، أبريل، ٢٠٠٠، ص ٢٢٦.
- ٥٦ عزاء عبدالمطلب - تأثير الدراما التلفزيونية على الواقع الاجتماعي للأسرة المصرية - رسالة بكالوريوس غير منشورة كلية الإعلام، جامعة القاهرة، ٢٠٠٠.
- ٥٧ أميرة سمير - دور المسلسلات المصرية التلفزيونية في إبراز الشباب المصري للمشكلات الاجتماعية، رسالة ماجستير غير منشورة، كلية الإعلام، جامعة القاهرة، ٢٠٠١.
- ٥٨ د. وركاء عبدالمعز - صورة الأسرة المصرية كما شكلتها مسلسلات التلفزيون - مجلة كلية التربية، العدد ٢١، ج ٢، ١٩٩٤.
- ٥٩ د. محمد فهمي - الصورة النمطية للتمهيد في مسلسلات وإعلام التلفزيون - دراسة ميدانية على عينة من الجمهور بمحافظات جنوب الصعيد (إسناح، قنا، أسوان) مجلة كلية الآداب، جامعة أسيوط، العدد ٢٨، يناير، ١٩٩٨.
- ٦٠ فاني التكتلي - صورة رجل الدين في التلفزيون المصري - دراسة تحليلية وميدانية - رسالة ماجستير غير منشورة كلية الآداب، جامعة الزقازيق، ١٩٩٦.
- ٦١ د. أيمن منصور - صورة المرأة في الإعلام العربي، دمشق، من دون نشر، ط ١، ١٩٩٨.
- ٦٢ Lin, Sze-Ping - On Drama - True Story, *Chinese Drama and its Intervention of Identity and Representation, the Identity of Women* - (London, New 2000).
- ٦٣ Sharna Mathia And Doreen M. Hageri - Satellite Television and The New India Women, *Cinema*, Vol. 62, No. 3, Sage Publications, London, October 2000.
- ٦٤ د. علي العمري - صورة المرأة في الإعلام - المؤتمر القومي للشعبية الاجتماعية، وزارة الثقافة والشؤون الاجتماعية، جمهورية مصر العربية، سبتمبر ٢٠٠٠.
- ٦٥ رايس إدريس - صورة العربي في الأنقرة المتغيرة المصرية في فرنسا، مجلة الوحدة، العدد ٦، ١٩٩٠.
- ٦٦ روجين سميرة - دراسة عن اليهود والعرب: صورة الآخر وثقار المواقف - صورة الآخر العربي ناطرا ومنظورا إليه، مركز دراسات الوحدة العربية، بيروت، ١٩٩٩.
- ٦٧ د. عبدالباسط عبدالمطلب - صورة الإسرائيلي لدى المصري، من ثقافة العامة والدراما التلفزيونية، صورة الآخر العربي ناطرا ومنظورا إليه، مركز دراسات الوحدة العربية، بيروت، ١٩٩٩.
- ٦٨ Yuki Furukita, *op. cit.*
- ٦٩ سمير فريد - حالة علم من السينما العربية - مشاكل البحث في تاريخ السينما، مجلة شؤون عربية، جامعة الدول العربية، العدد ١٠٢، يونيو ٢٠٠٠، ص ١٩٧-٢١٢.
- ٧٠ طيفي مناري - صورة العرب في الصحافة البريطانية، مركز دراسات الوحدة العربية، بيروت، ١٩٩٧.
- ٧١ من ١٩٩٤.
- ٧٢ Bortan, T. W & Stenapren, R.L. - *Light and Shadow: A History of Motion Pictures*, Mountain View, CA: Mayfield, 3rd ed, 1983, p. 102.
- ٧٣ د. نجوى القوالي - مرجع سابق، ص ٧.

84. جريدة الأهرام، 1/7/1997، ص 21.
85. محمد سلطاني - «إعلام آخرى أقنع أن نتابعها». جريدة الأهرام، 1/7/1997، ص 17.
86. Mariana Rayes - 60 Ann de Cinema Indochinois. *Al-Ahram Hebdo*, No. 356, 4 Juillet 2001, p. 17.
87. هبة المصري - «الأعمال المرعبة السمعية والبصرية للكائنات العنصرية» - دراسة تحليلية. رسالة دكتوراه غير منشورة، كلية الإعلام، جامعة القاهرة، 1999.
88. د. محمود يوسف - صورة المرأة المصرية في الأفلام السمعية البصرية وتقدمها التلفزيون. مجلة بحوث الاتصال، كلية الإعلام، جامعة القاهرة، العدد الخامس، يناير 2001.
89. حلي ساري - مروج سابل، ص 17.
90. Wolf, A.L., & Miller, B.M. - *Ethnic and Racial Images in American Film & Television. Historical Essays and Bibliography*. New York: Garland, 1987, p. 179.
91. Linda Feller - *op. cit.*
92. ميخائيل سليمان - «صورة العرب في عقول الأمريكيين، ترجمة عماد عبد الوهاب». مركز دراسات الوحدة العربية، بيروت، ط 1، 1988، ص 7-9.
93. Jane Campbell - *Portrait Of Immigrants In U.S. Motion Pictures. The U.S. Media and the Middle East, Image and Perception*, London 1997, pp. 177-186.
94. د. سمير إسحاق علي - «الصور الذهنية عن العرب في عالم الإعلام الجديد». يونيو 1999، ص 199.
95. د. هادي البوخي - «صورة العرب في العقل الغربي من خلال الوسائل الإعلامية العربية». الملتقى العربي، 1999، ص 31.
96. د. هادي عبد الرحمن - «بحوث الصحافة والإعلام بين المثالية والشمولية» - رؤية نظرية، ورقة بحثية مقدمة إلى ندوة «مشكلات النهج في بحوث الإعلام والصحافة»، كلية الإعلام، جامعة القاهرة، مايو 1999.
97. د. هادي هبة - مروج سابل.
98. د. هادي عبد الرحمن - مروج سابل، ص 19.

## نظريّة التفكيك والأسلوبية: مناهج النقاد الدلاليّ والمؤرّخيّ

د. محمد رضا ميارثي (+)

عرفت الأسلوبية في العقود الماضية باهتمامها من أكثر المناهج الحديثة إثارة للاهتمام، وقد جرت حولها مناقشات عديدة، حاولت أن تستجلي موضوعها وامتداداته عبر حقلَي اللغة والأدب، إذ تشهد الآن عروفاً من الأسلوبية فيها يتعلق عليه موت الأسلوبية، فإن ضلّتها في حقل الدراسات الأدبية واللغوية مازال حياً ومؤلّزاً، لكن الإحاطة بها إحصائية شاملة من الهمام التي تعد غاية في الصعوبة الآن، فليس من السهل تصنيف فكر شغل الدراسات الأدبية واللغوية منذ مطلع القرن الماضي.

فالأسلوبية في امتدادها الواسع بين حقلَي الأدب واللغة، هيمنت في بعض عقود القرن على مجمل الإنتاج النقديّ واللغويّ في الغرب، وعني بها عشرات النقاد، من أدباء وفلاسفة وفوريين، وأسهم كثيرون في تقديم فهم لها أو التعريف بها، حتى تعددت مستويات التفهيم للمفاهيم، وتعددت التعاريف، فتروك ذلك أثره في اختلاف مستويات الفهم، إن الفاهيم التي وضعت للأسلوب والأسلوبية فيها من التنوع والتضارب الشيء الكثير، مما جعلنا نكتفي في هذا البحث بالفهم العام للأسلوبية مع الاستعانة بالتعديلات التي وضعها روادها<sup>(1)</sup>.

إننا لم نجد من الحقّق التطرّق إلى الدراسات الأسلوبية وما يتعلق بها من مفاهيم لأن نقلها واستعراضها ليس بذي فائدة أساسية... وقد اقتصرنا في هذا البحث على الاتجاهات الأسلوبية التي أولت عناية خاصة بالتلقي، مثل الجماء «مايكل ريساتير» ويسمى

(1) استلّا وكالة العربية - جامعة المدينة - البحر.

## طرق النقد والأسلوبية خلال النصف الثاني من القرن

بالأسلوبية البنيوية<sup>14</sup>. إذ إن المعروف أن الاتجاهات الأسلوبية لم تكن موحدة النظرة والهدف. كما أن دور القارئ في مجمل الفكر الأسلوبي ليس واضحا دائما، فهو يقوى في بعض الاتجاهات ويضعف في اتجاهات أخرى. وعلى الرغم من ذلك فإن الجهد الأسلوبي يُمسّ عناية خاصة بالتلقي. ويمكن أن نتلمس هذه العناية حتى في الاتجاهات التي تعتمد من القارئ والقراء. فقد قسمت الأسلوبية على أنواع... منها أسلوبية التعبير التي تبنّاها مؤسس الأسلوبية الحديثة «شارلن بالي»، وأسلوبية الصرد التي نسبت إلى العالم اللغوي الشهير «موسوسير»، وأسلوبية «مايكل ريفاتير» المسماة الأسلوبية البنيوية مع اتجاهات أخرى. نحاول أن نقدم رؤية خاصة متميزة مثل: اتجاه الإسياني «واماسو التونسو» واتجاه «البرتو إيكو»... وجميع هذه الاتجاهات تعتمد أسلوبية «بالي» أساسا ومنطلقا للآراء الجديدة. وهناك تصنيف آخر يعتمد على الشكل والفرع فيما يطلق عليه أسلوبية الأشكال وأسلوبية الأفراس.

لقد نقد بعض الدارسين هذه المدارس والاتجاهات، وعملوا على التخليق من الفوارق بينها، ولا سيما الاتجاهين الرئيسيين في الأسلوبية، وهما أسلوبية التعبير وأسلوبية الصرد، منطلقين من حقيقة مؤداها أن كل حديث أسلوبي هو حديث تيمهري ضروري، فبعد أن هذه التسميات ظهرت على جالها مبطيا، إلا على اتساع مجال الأسلوبية وتعدد اهتماماتها بين حقلي اللغة والأدب، ويمكن النظر إلى هذه التسميات من زاوية أخرى بالقول «إن الذي يفتقد فيه «بالي» من سيبيترز» إنما هو توظيف تلك التعبيرية، فهي حين يسعى الأول إلى استيعاء الأنماط التعبيرية لتحديد رصيد لغة من اللغات سهوا، يباشرها الثاني مباشرة فردية تقوم على الحديث اللغوي الصرد لإيجاد صلة وثيقة بين شطحي المتكلم وكلامه، بناء على أن اللغة ظاهر يؤدي إلى باطن على مستوى الأفراد المستعملين لها<sup>15</sup>. ولعلنا نقرب من حقيقة الأسلوبية الحديثة حين توجه عنايتنا إلى علاقة الأسلوبية بالنص والشكلانية للأدب، الذي أتى من مطلع هذا القرن وثبته مدرستا موسكو وجنيف قبل أن ينتقل إلى أماكن أخرى هي أمريكا وبعض الدول الأوروبية، فالمدارس الشكلية بنت أقوى ممتلكاتها على علاقتها بالتلقي، فقد ارتبطت قضية الشكل بمشكلة التلقي التي تحتل مكانا بارزا في نظريتهم (أي الشكلانيين) من الأدب، فهي أحد زعمائهم وهو «إمبضايوم» أنه إذا أردنا أن نقدم تعريفا دقيقا لعملية التلقي الشعرية أو الفنية بصفة عامة، فلا مفر من أن ننتهي إلى النتيجة التالية: إن التلقي الفني هو هذا النوع من التلقي الذي نشعر فيه بالشكل على الأقل مع إمكان الشعور بأشياء أخرى غير الشكل. ومن الواضح أن فكرة التلقي هنا ليست مجرد فكرة تقنية يتميز بها هذا الشكل أو ذاك، ولكنها عنصر داخل في تكوين الفن الذي لا يوجد خارج نطاق التلقي<sup>16</sup>.

لقد قدم الشكلانيون تصورا جديدا للصورة الشعرية واللغة الشعرية، وأحدثوا تغييرا في طبيعة الوظيفة الشعرية وطرقا لأداء هذه الوظيفة منها التكرار والتشابه والتناوب... وتوصلوا إلى «أن الصورة الشعرية لم تعد تعرفنا على الشيء ولا هي تقريرا ذهنيا وإنما خلق رؤية خاصة له»<sup>١٢٤</sup>.

وإذا كانت أهمية الشكل، ووضعت أعراف جديدة له على ضرر الصورة الفنية واللغة الشعرية، وكان اهتمامهم بالشكل مدفوعا بطروفت تلقي الخطاب الأدبي، فاللغويون إيجاب نوع من المعينات عندها مقاربة سهولة التلقي، لإيجاد اللغة الجمالية، كأنهم يستلهمون من جديد كل التعبير السابق للتعلق بلغة الفن وطرق الاستمتاع الفني، على الرغم من رفضهم للمنظريات النفسية والاجتماعية، فقد تزايد الاهتمام عند الشكلانيين بمحليات التفرع والشكل الصعب الذي يعوق سلامة التلقي وسهولته ليطيل مدته، ويضمن اللغة الجمالية اتساعا عنه، فعندما نحلل لغة الشعر - سواء في تركيب أصواتها أو مفرداتها أو وضع كلماتها أو بنائها الدلالي - نلاحظ على الفور، كما يقول شلوفسكي، أن «التحولات الجمالية تكشف دائما بالطريقة نفسها، إذ إنها تتخلق بوهي لتحرير التلقي من الطابع الآلي وتقديم رؤية كاملة للأشياء، ويجري تكوينها بوسائل مصطنعة تقوم بنشيط عملية التلقي لتصل إلى أقصى مداها وأطول أحوالها»<sup>١٢٥</sup>، ولم يكن هذا التصور الشكلاني للفرج والأدب معزولا عن محيط الفكر الأسلوبية، وهي مسألة طبيعية يؤكدتها مراحل المدارس الأدبية والفكرية، فهو أن المنظرية القريبة أن اللغة الأسلوبية الأولى «شارلس بالي» وهو البشعر الحقيقي لعلم الأسلوب لم يكن يعني باللغة الأدبية في أسلوبيته التعبيرية، وإنما كان يعني فقط باللغة العادية... لكن النقص في حقيقة متوجه يزيل بعض الغموض، فـ «شارلس بالي» عالم لغوي سار على هدي استلاف «سوسير» - وإن خرج على بعض ظروفاته لكنه لم يخرج على الفكرة الأساسية لديه وهي علاقة اللغة بالجموع أو بالحيات، فـ «بالي» لم يكن يقصد دراسة الأسلوب الأدبي «فقد كان في أساس تفكيره» اللغة في خدمة الحياة، واللغة بوصفها وظيفة حياتية، مشربة بالعلاقات الإنسانية وممتزجة بالتشاكل البشري، وقد وجدت غلط من أجل تحقيق أغراض الحياة نفسها»<sup>١٢٦</sup>، وعلى الرغم من أن «بالي» لم يكن يعني باللغة الأدبية، غير أن أسلوبية التعبير نظر إليها على أساس صلتها بالتلقي، وهي المفارقة الثانية القريبة، إلا أن غرايتها لا تأتي من مدلول أسلوبية التعبير... إذ إن هذه العبارة تحمل شحنة عاطفية ذات علاقة بموقف المتكلم أو منتج الخطاب حين يريد إيصال هذه الشحنة إلى القارئ أو القائل.

وكان ينبغي ألا يشارك «بالي» وأسلوبية في موضوع التلقي الأدبي والجمالي مدام موضوعه اللغة العادية، لكن بعض المدارس والنقاد نظروا إلى الأسلوبية التعبيرية من منظور متلقي النص ولغتهم وحدوا فيها ما يهم قارئ الأدب، على الرغم من ابتعاد التعبير، ولا شك أن هذا

## طريقه القدم والأسلوبية معيار التعادل في الأدب والعلوم

الملحح التأثيري ذو محتوى عاطفي. وهو المحتوى نفسه الذي يعتمد عليه «سولر» منطورياً إليه من وجهة نظر المنطقي القارئ في تحديده للأسلوب إذ يقول: «الأسلوب هو طابع العمل القوي وحاسيته التي يؤديها». وهو يدرس ويحلل وينظم مجموعة الخواص التي يمكن أن تعمل - أو تعمل بالفعل - هي لغة الأثر الأدبي، ونوعية تأثيرها، والعلاقات التي تمارسها التشكيلات النعقدة في العمل الأدبي». وبهذا يمكن إدراج القارئ في النظرية الأسلوبية كمتكامل يعتد بدوره في تحديد التأثير داخل عملية التواصل الأدبي<sup>٣٩</sup>، ومع للتنبؤ السابق مازلتنا عند الرؤية المحددة لـ «بالي» في نظريته الأسلوبية... إذ إنه يبحث عن الوسائل العاطفية المؤثرة في النلقي. والوسائل هذه ليست مقتصورة ضرورة على اللغة العادية ويمكن زعزعتها من مكانها لكي تنصل بالآدب، وتضم من النقاد يسمى أسلوبية «ريفاتير» بالأسلوبية العاطفية<sup>٤٠</sup>، أي تلك المتخصصة بمؤثرات التأثير في النلقي. فهل اعتنى «ريفاتير» بأسلوبية التعبير غاية خاصة لكي يخرج نظريته في الأسلوب مستعمداً عليها؟ ولعلنا نشاهد في منطقات كل منهما، فهناك رأي لـ «بالي» ملخصه «أن التكلم يفكر في النلقي باعتبار أن الخطاب القوي شيء مدرك لا يفصل عن مبركة». وهذا يعني أنه واقع بين الرضفة الفردية في التعبير ونوع من الرضفة تمرسها **شبه القضاء الذي يقال فيه وينصركة**<sup>٤١</sup>، وهي النص المنقوس السابق إشارة واضحة إلى علاقة **النص بالنلقي من خلال عملية الإدراك**، هذا الإدراك الذي عبّر عنه «بالي» بشع من الرضفة... وهي هنا **رضفة القارئ دون شك**، أما ريفاتير فيذهب إلى أن «... سبيل التعبير بين ما هو عقيد أسلوبيا وما هو عبارة عادية طويقة إدراك الملحح والتقاطه دلالة على موضع في النص»<sup>٤٢</sup>، نهدف من ذلك إلى توضيح العلاقة بين الأسلوبية في تعاملاتها الرئيسية والنلقي. إذ إن الأسلوبية انبثقت من الأكاديمية الحديثة، وعنايتها بالنص وتحليله تحليلاً دقيقاً وقطعه عن المؤثرات الخارجية.

وجاء هذا استجابة لمرحلة حرجية من تاريخ الفكر الأوروبي، فلا شك في وجود حلل كبير في البنية الاجتماعية بعد عصر الثورة الصناعية والانتشار الأيديولوجي، يتلاقى ويتسجم معه عنصر آخر هو نتيجة ومحصلة. وكان يتلق المدارس الأدبية الحديثة الشكلية والبنيوية والاتجاهات الأخرى. إلا وهو مستوى النلقي، ولقد كان ريفاتيرز اتهم بعدم دلالات الألفاظ ونظريات الاتصال شديد الاستياء من مستوى القراءة واستيعابها في التدريب الأدبي<sup>٤٣</sup>، وإذا كان طلاب الأدب ومدرسوه يشكون في فهم مفردى الأشعار وصياغة دلالاتها في أيديهم فكيف سيكون الأمر لو فهم بمعنى النلقي الآخرين؟

ولا يمكن تصميم القول والخدع على الإطلاق لتصور أن النلقي كان مسبباً لانبثاق النظريات والمدارس الأدبية الحديثة، لأننا لم ولن نستطيع الإحاطة بكل الظروف والملازمات التي أدت إلى خروج تلك النظريات إلى الوجود وانتشارها، لكننا يمكن أن نقول إن النلقي كان حاضراً

في جميع النظريات، قد يحدث هنا أو يلقى هناك، وقد يذهب أو يصبح ظلاً شفيفاً كما في أسلوبية الفرد «ليو سبنتزو»، أو يعتني كالقمر وراء غلالة سوداء من السحب، لكنه لا يلبث أن يخرج مدراً أو هلالاً منيراً، لذا لا ضرورة لوضع صنف آخر إلى جانب الأنصاف المتعددة للأسلوبية، فتصنيف إليها «أسلوبية التقيل»، إشارة إلى أسلوبية متخصصة في هذا المجال، لأننا بذلك ن عزل أصنافاً أخرى من الأسلوبية على أساس انغلاق علاقاتها، وإغفالها للتقلي. فلا يمكن تصور حلو أي اتجاه أسلوبى من التقلي بما في ذلك اتجاه «ليوسبنتزو»، ففي داخل أسلوبية الفرد يكمن الغزى الخطابي، على الرغم من أن اهتمام هذا النوع من الأسلوبية بالعبارة لا بالتصايب. فلا مجال إذن لأسلوبية جديدة هي أسلوبية التقيل، إلا إذا كان حمل المعنى موحها نحو قصد تأكيد اهتمام الأسلوبية بالتقيل.

والسبب آخر يبدو بسيطاً ولكنه غاية في الأهمية إذ «إن مجال اشتغال الأسلوب هو النص الأدبي أو النصوص الأدبية الرضعة، على الرغم من أنه علم كما يقول الدكتور عبدالسلام السدي في وصفه للأسلوب. إن علم الأسلوب ولقد احتضنته اللسانيات وأنتج في رحابها فاسليشر به النقد واستضافه»<sup>(14)</sup>. مؤساسة كلمة علم إلى الأسلوب لا تعني ابتعاده عن الأدب، إن كلمة «علم» أقرب إلى المعنى الإيهائي من المعنى الحيفي. فالأسلوب يأخذ بروج العلم شأنه شأن النقد الأدبي، وعلى هذا فإن الأسلوبية عليها تعلما، دأبت على البحث عن الوسائل الضرورية لفهم النص، ولذا إن العلم على الأسلوبية بالتقلي وبمعالجة القرائ، وقد ألعنا من قبل إلى اشتراك المدرسة الشكلية مع الأسلوبية في هذه الصاية التي توسعت فيما بعد لتشمل أحد أبرز دعاء الأسلوبية وهو «داماسو ألونسو» في منتصف القرن، فهو قد استدهى من جديد نظرية كروتشة الفنية القائلة على الحدس وعلى شكلية الأسلوب، فهو من ناحية استدار المثالية الألمانية في اعتمادها الجوهرى على الحدس واهتمامها بالبارز بالتحليل النقدي، لكنه من ناحية أخرى يرتكز على هيدلر «سوسير» استال «يالي» ومؤسس علم اللغة الحديث، ويتقدمها ويضيف إليها، فقد ميز «سوسير» في نظريته بين الدال والدلول المكونين للعلاقة اللغوية، ورأى أن الدلول هو التصور الذهني الناتج عن الدال، إلا أن «داماسو ألونسو» يعتقد أن هذا التحديد البسيط الفقير لا يصل إلى أعماق الواقع اللغوي في حقيقة الأمر، والدلول لا تنقل مجرد تصورات ذهنية، بل تقوم بعدد معطى ومرهق من الوظائف، إذ يتشك الدال - أو الصورة السمعية - من المتكلم تحت ضغط طاقة نفسية مركبة، قد تحتوي على تصور أو أكثر وقد لا تحتوي على أي تصور، إلا أنها مشحونة بالرغبات البهمة والمعطيات الحسية المتعددة، من بصرية وسمعية ولمسية وغيرها، مما يجعل هذا الدال قادراً على تحريك ما لا يحصى من خيوط الشبكة النفسية للمستمع، وتلقي الطاقة المتضمنة في الصورة السمعية»<sup>(15)</sup>. لقد نقلنا هذا المفهوم المطوّل عن «ألونسو»

## نظريّة النقد والأسلوبية معيار النقاد والناقد

لتوضيح وجه العلاقة بين الأسلوبية في اتجاهاتها الحديثة والتلقي هذه العلاقة التي سوف نتوصل أكثر من السابق مع «مايكل ريفاتير» الذي منح التلقي معظم جهده الأسلوبية ويمكن أن يعد خلاصة للاتجاهات السابقة داخل الأسلوبية... إن عبارة «ريفاتير» الفاتحة بالقراءة والقارئ والنص، مكتوباً كان أو شفهيّاً، يهدينا إلى تقرير الحقيقة التي بحثنا عنها سابقاً، وهي أن البحث الأسلوبية كان على العوالم ذا صلة وثيقة بتلقي الخطاب، فنقد «شرف» «ريفاتير» الأسلوب بأنه «كل شكل مكتوب علق به صاحبه مقاصد أدبية». وأضاف إلى الترجمة الفرنسية تعليقاً مهماً فيه عبارة عقد من الزمن بين صدور النص الأول وصدره مترجماً، وأهم ما ورد في التعليق اقتراحه لتعويض قوله في الاقتراح السابق «شكل مكتوب» بعبارة «الشكل الدائم» حتى يحيط التعريف بالأدب الذي لا يزال يفتقد قناة المشاهدة<sup>(١٢)</sup>.

والمعروف أن ريفاتير صاحب رأي كبير من الآراء حول القراءة حين طالب بالتلقي بـ«شفرة النص» وحين دعا الكاتب إلى «تشهير» نصه، ومن آرائه المهمة كذلك «عدم التوقع» إذ إن التوقع يسطح القراءة ويطح يهينها، وقسم القراءة على طبقات وأصناف، مثل القارئ الجمع أو القارئ الفائق<sup>(١٣)</sup>. وفي توجيه القراءة يعتمد «ريفاتير» على الملامح الشكلية للنص، مما يهيئنا من جديد إلى التراث السابق للأسلوبية في العقود الأولى من هذا القرن فـ«البيت الميمونة والاشعري» تهيئت التمس بالخط، وعقدت وعقدته اللغوية، وإتاما استمرار ما فيه من ملامح شكلية هي قدراتها فوجه القراءة ومراقبتها في كل الأحوال مهما تباينت طرق القراءة هي إنجاز النص وعكس عقله، بل الخطأ في تفسير أبعاده. وهذا ما يتضح بعبارة المقاصد الأدبية التي تفرض أن يكون النص انشراحاً لا مجرد نظم لغوي، ولا يرقى النص إلى حكم الأدب إلا إذا كان كتاباً طود الشامخ والمعلم الأثري العتيق يشد انتباهنا شكله ويسلب لبنا هيكله<sup>(١٤)</sup>.

نحن مع «ريفاتير» نتوغل في قضية الشكل التي كانت مدار اهتمام أغلب النظريات المعاصرة. فقد عرف «ريفاتير» الأسلوب بأنه الشكل وريط التواصل الأدبي باللمزة الشكلية للنص، وهو في محاولة منه للاقتناع من مجمل المنهج اللساني، وصل إلى نتيجة مفادها أن التحليل اللساني مختلف عن التحليل الأسلوبية، لأن التحليل اللساني قد يصل إلى نتائج لا يريدها التلقي، ولا تدور في ظله، لكنه لا يستبعد الإنجاز اللساني كله ولا يغفل أهميته، إنه يركز على الشكل في محاولة لجلب انتباه التلقي... وعلى هذا النحو فإن «ريفاتير» أفاد من منجزات المدرسة الشكلية ومن المدرسة اللسانية ليحصل إلى صيغة في اعتبار النص الأدبي ضرباً من التواصل والتأكيد على عملية التخاطب «فمن المنطلقات النظرية الأساسية في تحديثه النص الأدبي اعتباره إياه ضرباً من التواصل وجنساً من الأخبار لا تختلف عن صنوف الخطاب الأخرى، إلا بما يركب فيه صاحبه من خصائص شكلية تفعل في التلقي



فعلا يفرضه الكاتب مسبقا ويحيله عليه<sup>١٢٤</sup>. وإذا جاز لنا تفسير ذلك وتوسيعه نقول إن الخطاب الأدبي لا يوجد إلا بفعل التواصل. وهذا لا يتحقق إلا بفعل الكاتب الذي يصوغ نصه بنية شكلية وسميه إياه مقاصده. أما المتلقي فهو النصف الآخر الذي تستدعيه بنية الشكل ويقع في حيزائل المقاصد الأدبية التي يضعها الكاتب... وكلا الأمرين - الشكل والمقاصد - يؤدهان، فيما أرى، إلى الإيهام إذا ما حاولنا تفسيره هو صناعة اللذة الجمالية اعتمادا في إطار نظرية التلقي. إن الإيهام إذا ما حاولنا تفسيره هو صناعة اللذة الجمالية اعتمادا على المزاجيا التي يحملها النص. فالإيهام، الذي هو محصلة ونتيجة للعاطفي الشكل والمقاصد الأدبية، سوف يشد المتلقي إلى دائرة النص، حيث لا يخرج ولا يسهو. ولذا فإن «ريفاثير» لا يتوعد في القول إلى «هدف تحليل الأسلوب هو الإيهام الذي يطلقه النص في ذهن القارئ»<sup>١٢٥</sup>.

ويؤكد هنا مرة أخرى على التواصل والتعبير بين المفهوم الأسلوبي والمفهوم اللساني الصرف، فهو ينظر إلى الرسالة اللسانية «لا بوصفها تتعلق ببنية اللغة، إنما أيضا بعامل الوضع التواصلية» (١٠٠) إن ما يسميه «ريفاثير» «الوضع» الذي تنتجه الرسالة في الذهن هو شرط ضروري لصياغة نظرية صحيحة لطبيعة الأسلوب ووظيفته. إن «ريفاثير» يدفع بالتطور الوظيفي في الأسلوبية اللسانية إلى أن تكون «نظرية» «جاكوبسون» - أبعد نحو حقل ما هو نفسياني. إن هذا الانحياز إلى الأسلوبية العاطفية، سوف يسود الأسلوبية خلال السنوات العشرين القادمة<sup>١٢٦</sup>. ولا تخزي ما إذا كانت هذه التنبؤات قد شهدت وتشهد نمو الأسلوبية العاطفية، ولكن الذي نشهده أن الأسلوبية، وعلى الرغم من التناقضات التي وقع فيها منظروها والتي تظهر من خلال تعدد التعاريف واختلاف المواقف، ظلت متعلما بارزا من معالم ثقافة العصر ومن طبيعة اهتماماته. غير أن التحليل الأسلوبي ليس جديدا كل الجدد. فإذا نظرنا من زاوية التلقي فإن البلاغة العربية القديمة هي بلاغة التلقي - سوف نوضح هذه الفكرة بشكل مفصل في بحث قادمة - لكن المقارنة بين الأسلوبية الحديثة والبلاغة العربية القديمة ليست مقارنة متكاملة الأدوات... ذلك لأننا نقرن هكرا حديثا، أقدم من التراثكم المغربي ومن منحزات العلوم والآداب، تفكر قديم... ولا يقتصر ذلك على الفاصلة الزمنية فقط، بل هناك فاصلة مهمة أخرى هي اختلاف البعثتين العربية والقروية، فالأسلوبية نتاج البيئة العربية ولغاياتها وصراعاتها الأيديولوجية والفنية، والبلاغة العربية، نتاج البيئة العربية بعداخلاياها التاريخية، فواضعو علم الأسلوب يتفادوا ألقاوا موازنة بين الأسلوبية والبلاغة الأوروبية القديمة، وكثير من جوانب هذه الموازنة لا يعني الثقافة العربية ولا يقترب منها... ذلك لاختلاف التحليل البلاغي العربي عن الأوروبي فالإنجاز العربي في النقل البلاغي لا بضاهي. ودليلا كثرة التأليف العربي وتعدد جوانبه

## نظريه النظم والأسلوبية معيار المعايير الأدبية والنقدية

البلاغية، من العناية باللفظ وجرس الكلمة، إلى علم الدلالة بمعناه الأوسع، إلى الاهتمام باللفظ والوصول إلى المعنى بطرق الاستعمال اللغوي المختلفة. وبعد الفارسي العربي أن البلاغة العربية لا غنى عنها في كل الأزمان، والتألف العربي لا يستطيع النظم عن البلاغة العربية وهو يفتقد نضجا حديثا. ولعل الأسلوبية الحديثة نبهت المشتغلين في حقل الأدب والبلاغة إلى الكثر المعرفي والفني المخبوء، تحت أعطاف البلاغة العربية القديمة، مما يدفع إلى المزيد من البحث والاستقصاء.

إن الاستناد إلى المعيارية لإحكام التفرقة بين الأسلوبية والبلاغة لن يكون مسوغا مقبولا، لأن السؤال سيؤول إلى حقيقة المعيارية في البلاغة، فالتص هو الذي يقرر معياريته. وعن أجل تأكيد ذلك، نحلل نصا من الشعر العربي القديم، فاصفين نوضح العلاقة بين النص والتعليق.

قال الشاعر عبد بنون<sup>(1)</sup>:

ألا لا نلوماني كفى اللوم ما يما      فما لكما في اللوم غير ولا ليا  
أمر بعلما أن اللامعة نفعها      ليل وما لومي ألي من شماليا  
فيا راكيا إما عرخت فبلعن      نلغيا من غمران لن لا تلافيا  
لها كروب والأحمرين كلبها      ففها بأعلى عضر موت البعيا  
بمزي الله قومي بالكلام ملامها      صومحهم والأخمين المواليا  
أقول وقد شئتوا لياي بلامها      ألعلمهم نهم الخسوا من لسانيا  
وخصلك من شيمه عبتلصها      كفن لمرش فلي أسجرا بلييا

قال أبوهمان: وليس هي الأرض أعجب من طرفة بن العبد وعبد بنون، وذلك أنا إذا فسلا جودة أشعارهما في وقت إحاطة الموت بهما لم تكن دون سائر أشعارهما في حال الأمن والرفاهية<sup>(2)</sup>.

سوف نحلل هذا النص اعتمادا على محورين أساسيين، يؤدي أحدهما إلى الأخر:

١- كيف تشكل النص وتكون في مجموعة عناصرها

٢- ما اللذة الجمالية التي يثرها

مفرد الشاعر بقودنا إلى التفكير في النص:

١- يلاحظ استخدام كلمة اليوم ثلاث مرات في البيت الأول: مرتان في الشطر الأول ومرة واحدة في الشطر الثاني، مع إحداث تقاسم بين الشطرين من طريق «النهج والتفهي». إن هناك رابطا دلاليا مكونا من العمل المعنوي المركز على اليوم، إذ يكون التقاسم بين شطري البيت الأول كالآتي:

١- التهي بما

١- التهي بلا

٢- ضمير المخاطب + ضمير المتكلم

٢- ضمير المخاطب + ضمير المتكلم

2- الفعل الماضي «كفى» إضاح 2- هما لكما في اليوم خير، إضاح

1- تناسب الضرب 1- تناسب الشافية

«بها» «بها»

جملة النفي «لا» جملة النفي «ما»

وقد كان الاحتياج بـ «لا»، وهي حرف يفتح به الكلام للتشبيه، يدعو السامع إلى ترفيف ما سيأتي.

1- الانسجام بين جملة المفتاح والجواب.

ب- المخاطب الأول... وهو مخاطب وهمي، مع ملاحظة إسناد الخطاب إلى الثاني وهذا الإسناد لا يقتضي بالضرورة وجود المخاطب أو جماعة المخاطبين، بل هو ذات بعض الشعراء العرب مثل امرئ القيس «لها نكده»، والمتعاملون مع الموضوع الشعري العربي، يطرحون هذا الاستخدام لا على أساس الواقع، إنما هو عادة في الكلام متبعة وطريقة مضمومة.

ج- استخدام الضمائر: ناء الخطاب - ياء المتكلم - كالم الخطاب - ياء المتكلم، والضمائر لها دلالة تفصيلا لا تحذف لشد الانتياء والسيطرة على التلقي

2- التوغل في الحدث في البيت الثاني الذي ينتج بالهمز كما البيت الأول، ويدخل عنصر جديد في النص هو الاستفهام التلقيني الذي دلالة موجبة كما يحرف في أسلوب العربية.

استفهام تقريرى ————— إيجاب... مع إدخال الماضي وهو التشابه في الزمن من أجل إغناء النص وإجلاء القصد مع شيء من الاعتداد بالنفس (وما لومي أخى من شعاعها) تأكيد على خصال الذات.

3- هي البيت الثالث عودة إلى التلقي المتوهم، وهو المقصود بحرف النداء «يا»، وتكون بذلك مستويات التلقي كالآتي:

التلقي الأول = لا توهماني - مخاطب بحرف الخطاب (متوهم).

التلقي الثاني = مخاطب (تكثرة غير مقصودة) يا وأكبا (متوهم) 3.

ومع وجود مستويين للتلقي التوهمي، فإن الخطاب الثالث هو الشاعر نفسه، أي الشاعر ذاته وهو متلق خطفي، الشاعر بمخاطب ذاته من خلال خطاب الآخرين... وهي هذا البيت الثالث بجلاء لبعض موانع التمسك يمكن تسميتها «شفرات»، تدفع التلقي إلى حصر ذهن في الخطاب... فالواضحة الأولى تتعلق بكلمة «عرضت» أي أقيمت العروض (يفتح العين)، وهما مكة والمدينة وما حوالهما... أما الواضحة الثانية فهي «نجران»، إشارة إلى جنوب الجزيرة العربية. ويكون حمل المعنى على الطريقة التالية:

مكة ————— المدينة ————— نجران ————— البعد المكاني = الإقصاء (الموت).

## طريقه النظم والأشعارية منهاج النقاد والرواد

وبعد أن أوصل الشاعر المتلقي إلى درجة من التوتر ودفعه إلى الانتباه بل ربما الانقطاع للنص، ذكر المخاطب الحقيقي قومه الفاتكين معه في معركة يوم الكلاب ورمز إليهم بأعيانهم (أبركرب وقيس) وهما المتلقي الحقيقي المقصود. المتلقي الذي يريد له أن يدمج وعيه بوعي النص، ومستويات التلقي المتوهمة كانت طريقا للوصول إلى المتلقي الحقيقي... ويعمل الشاعر جهده كي يبقى النص مفتوحا على تلقينه. والشاعر لم يرو حذفا بعد، ولم يذكر ما ألم به لكي يبنى الفن التوقع أو الانتظار مفتوحا إلى الغناء.

إن قدرة الشاعر على تطويع الكلمات ورفعها إلى مستوى دلالي وعاطفي عال مكنته من القبض على مشاعر المتلقي من خلال استغلال الكفرى العاطفي للكلمات، حين أخرجها من وجودها اللغوي البحث، بصفتها رموزا، إلى كائنات مشحونة بالعاطفة والحياء، وتابع ذلك بنهض لا ينقطع ماسكا بأخيلة المتلقي وسادا أي فترة للإفلات أو الخروج من هيمنة النص، فهو في البيت الثالث يوحى بالوت مع إبقاء عنصر الإيهام متوقفا عن طريق الشخصية التوهمة (راكما)، وهو في كل ذلك كان واضعا للذات، فقد تسلط الوصف على القطعة الشعرية ليصل إلى التحول الأكبر بعد أن استنفذ كل إمكانات النص، بدءا من فعل المتأنيب إلى فعل المجازاة إلى التودد، ويلاحظ التقارب بين المستويات الثلاثة.

## ملحوظة

١- يصل في البيت السادس إلى نقطة التفرع ومنها نجد قمة البوح الشعري في نسق بلاني محكم لتعد عناصره كما يأتي:

بنية التناقض بين القول وشدوا لسانني

وإذا استعرضنا منهج «ويلانير» المسمى النهج التناقضي، فإن التناقض يقوم على وحدة قاعدة ثنائية يرمز إليها عادة بـ « (الوجب) / - (السالب) ».

لقد أراد الشاعر أن يقدم مشبرا جديدا لتعدد الاستجابات وتوجيهها، حين وضع في النص شيئا لم تكن تتوقعه، وقد جاء البيت السادس غريبا في سبيل النص... إلا لم توح الأبيات السابقة أن الشاعر أراد أن يمدح قومه وبسالتهم وشجاعتهم في المعركة، حتى وهو في الأسر، كان فقط يتودد لقومه ويذكرهم بالمآثر الذاتية والخصال المتفردة للذات، مع الإيهام بإحساس قريب ودان بالوت... وهو حين أطلق وعي متلقيه بشد اللسان<sup>(١)</sup> أوصل الحدث الشعري إلى مراحل عليا من التوتر... فهو في الأسر ولم يكن مشغولا إلا بمدح قومه وفعلهم في الحرب؛ فشدوا لسانه كراهة أن يسمعوا فضائل أعدائهم، فاختصر طريق المعنى وجذب لعاطف متلقيه إلى الغناء... ويزداد التأثير قوة حين نكتفن أن أسره يعني موته القريب والأكد.

5- هي البيت السامع يعود يتمثل من جديد الوحدة اللغوية لكي يضيف إلى المعنى ويربط الأبيات الأول به، فالمسحورية والهزء منه نتيجة يمكن توقعها لكل من يقع في الأسر. واستند البيت الأخير إلى تركيبة عاطفية، تتناقض عناصرها وتتقابل.



لقد اختلفت، الاختلفت، هي البيت الأخير شعبة عاطفية مضادة لحمل التواصل حيوية إلى الخبر فقد انتقل الخطاب من صيغة التهيبة إلى صيغة المحذور (تضحك علي) هي، ثم يخطئها حضوراً فكان لم تروى، والاختلاف من الطون البلاغية التي تعنى بتكوين الخطاب الأدبي لإثارة انتباه القارئ ومميز في النص يقول أبي العلي في باب الالتفات «وهو انصراف للكلم من الخاطبة إلى الإخبار، وعن الإخبار إلى الخاطبة وما يشبه ذلك» ومن الالتفات الانصراف عن معنى يكون فيه إلى معنى آخر<sup>134</sup>. وقال المجملعاسي متحدثاً عن الالتفات «وهذا هذا الأسلوب من النظم والفن من البلاغة استقرار السامع والأخذ بوعيه وحمل النفس بتتبع الأسلوب وطراة الاعتناء على الإصغاء للقول والارتباط بفهمه»<sup>135</sup>.

«والذي أسر عبد يهوت فلى من بني عمير من عبد شمس وكان أهوج، فاستطلق إلى أهله فكانت أمه له عبد يهوت، ورائه رجلاً عظيماً جميلاً، من أئمة قال: أنا سيد القوم، فضحكك وقالت فبكك الله من سيد قوم حين أسرك هذا الأهوج»<sup>136</sup>.

أما القافية فهي الرابط الشكلي الذي أسهم في إشهار وحدة النص وجماليته التعبيرية. فقد اعتمد الشاعر على حرف اللين «الياء المطلق إلى قضاء لا يمكن استكفاء مداه، وكان مجرى الصوت بلائي لإفهاماً قويا في النفس، إنها ميزة حرف اللين، ولكن الياء المطلقة تبدو كأنها أكثر حروف اللين إيهاماً وقوة على التأخير، يقول ابن دريد في الجمهرة متحدثاً عن حروف اللين، وهي الواو والياء والألف، وإنها سميت لينة لأن الصوت يمتد فيها فيقع عليها الترنم في القوافي وغير ذلك، وإنما اختلفت لئلا لأنها سواها لا تسمت مطروحة حتى جرى فيها الصوت»<sup>137</sup>.

## نظريه النظم والأصواتية معيار اللغة الأدبية والنظم

وعليه يمكن تقسيم النص على ابعاد ثلاثة، ينبغي أن يحتوي عليها التحليل الأسلوبى، وهو النطقي الذي وجدناه منذ البحث الأول- والذي كان بمنزلة للوحدة لأجزاء النص: فالشاعر يتذكر قومه ويذكرهم... ثم العاطفي الذي يمكن للمعنى بوضوح من حالة الشاعر النفسية في وجهي القوة والضعف، وأخيرا العفائي الذي تندرج مع النص ووصل إلى أوج طاقته في البيت السادس، إذ إن هذا البعد يتغلغل في تصوير تجربة الموت عند الشاعر- فالشاعر مقتول لا محالة، وهو ما يفسح المجال ليقول إنه أنشد القصيدة بعد أن جهز للقتل، لقد تضاعفت هذه العناصر للسيطرة على إدراك القارئ- وإبقاء جذوة الانتباه والتوقب متقدة حتى النهاية.

أشرنا في القسم السابق إلى أسلوبية التعبير واقتضار وانها «بالي» على دراسة كثرة العادية، وكما أشرنا سابقا فإن القارئ الأسلوبى كما في التعبير ذاته. أي أن التعبير بما يمتلك من قيمة صوتية ومن قيمة دلالية، يمكن نقل تأثيره ليشمل اللغة الأدبية أيضا.

يمكن من هذا فهم مدى الاهتمام الذي حظيت به أسلوبية التعبير في مجمل الاهتمام الأسلوبى: فـ «ثمة إمكانات تصويرية كاملة في المادة الصوتية... هذه التأثيرات الصوتية تظل كاملة في اللغة العادية حيث تكون دالة الكلمات التي تتألف منها- والطلاء الوجدانية لهذه الكلمات بمنزلة من قيم الأصوات نفسها... ولكنها تنفجر حيثما يقع التوافق من هذه الناحية، إن ثمة مجالاً يحيط به الأصوات بوجاهة الدقيق - تعلم أصوات تعبيرية يمكن أن يلقى كثيرا من المنبوذ على ذلك العلم الأول. إذ يقوم بتشغيل ما تدركه بالضرورة حق الإبراهيم، وهو أن ثمة ترابعا بين الشاعر والتأثيرات الصوتية التي تحدثها اللغة»<sup>١٢</sup>، ولكن كيف يمكن التحقق من وجود علم أصوات تعبيرية، وفي أي الحالات الأدبية يستخدم ويطبق؟ إن هذا العلم يرتبط بدلالة التأثير الجمالي للصوت، وإذا كانت السيدة الإيطالية التي لا تعرف الإنجليزية تعتقد أن كلمة Cellar Door هي أجمل كلمة في هذه اللغة، فإنها قد عزت ذلك إلى وقعها الصوتي<sup>١٣</sup>. ولكننا في الأسلوبية لا نقف على التأثير الجمالي البحث المعتمد على طريقة تكوين الحروف وخاصة فيها الموسيقية- بل نقول ذلك بالبعد الدلالي أيضا، فلكل صوت بعد دلالي لا شك فيه، وينجلي هذا البعد بشكل أكثر وضوحا في الشعر، لأن الشعر عبارة عن بنية صوتية- وقد ميز جان كوهين في بنية اللغة الشعرية بين ثلاثة أنماط من الشعر معتمدا المفرد الدلالي للصوت وهي:

١- الشعر الكامل: دلالي + صوتي.

٢- الشعر: دلالي (الشعر النثري).

٣- اللانثر: صوتي.

هذه الأنواع الثلاثة مستمدة من جان كوهين مع اختلاف في سلم الترتيب، إذ يقول ومهما يكن، فإن ما هو أساسي يمكن في وجود معنويين من الموطات الشعرية الثالثة للغة، ويختلف

هذان المستويان باستقلاليهما، ولذلك فالكتاب الذي يرمي إلى أهداف شفهية له الحرية أن يجمع بينهما، أو أن يعالج أحدهما دون الآخر<sup>17</sup>.

إن كلام كوهين مركز على الشعر الكامل الذي يمتلك خاصية التصريح الدلالي والصوت، وإن الكلام موجه إلى نوعين من الدلالة الصوتية في الشعر هما الوزن والقافية والدلالة الذاتية للكلمات المنتظمة داخل التسق الشعري. إن ما يعيننا في الأسلوبية الصوتية هو الدلالة الذاتية للكلمات، التي يعرف الشاعر بقصد ورؤية مسبقة كيف يستخدمها. والشاعر يمتلك ضرورة الاستعداد الأمثل لدلالة الكلمة الصوتية لتحقيق الشعر الكامل على ما يصفه جان كوهين، ولكن الدلالة الذاتية ليست موحدة فيجمعها تعمل بالحركات الصوتية وبعضها يظهر في الصفة التعبيرية للعلامات اللغوية ... وبلغ العلامة في هذا وذلك مستوى من الرمزية نستطيع معه تصوير الشيء وتمييزه وتحليله، ويخلق فيه لغة من الطاقة مدى تتجاوز معه حدود نقل المعنى إلى تحسيده وإخراجه من مخرج الموضوعية التعبيرية<sup>37</sup>. وانطلاقاً من هذا التحديد المهم يكون للكلمات بعد الاستخدام الدلالي والصوتي وضع جديد ليس مطابقاً لضرورة توسعها اللغوي، أي أن استخدام طائفة التعبير الصوتي في محاوراتها المطلوبة لخلق الدلالة المعجمية وخلق الأفق باتجاه دلالات جديدة ومبتكرة هي الأساس أو المركز للشعرية، فإذا كانت اللغة تتصرف باعتبارها الدال فإن الأسلوبية - سواء متواصلة عتيف بعد اعتبارها الدال - أي أن الكتابة العادية غير الكتابة الأدبية - حيث تستعمل الدوال بدلالة - ويمكن أن يعبر عن المعاني نفسها بدوال أخرى، وهو ما لا يتم في النص الأخرى<sup>38</sup>.

وتعطيها لهذا المبدأ الأسطوري، سرور الصنيعين الفاضلين اللذين ذكرهما عبد الشاهر الجرجاني في

ولازوردية ترعو بزرقـــــها بين الرياض على حصر الجواكيت  
كأها فوق فاصات ضمعن بها أوائل النار في اطراف كـــــيرت  
ففي هذين البيتين أصبحت للكلمات دلالات جديدة موحية، وأهم هذه الوحيات صوت جناح الطائر (رقيق)، عند أرائنا الشاعر شيئا تنبات غصن يرفد ويستدعي صوت الرقيق صوت أوراق التبات وهي على النار، أي أن تكرار حرف الراء في الشطر الثاني من البيت أوجد صوتا محاكيا لصوت الرقيق وليس شبهها له ضرورة، ولا بد للمتلقي أن يترنن في ذهنه صوت الراءات المتكرر وأوراق رطبة ترى الماء منها يشف من لهب نار في جسم مستحوّل عليه اليأس<sup>(3)</sup>، إن رقيق أوراق الشجر على النار يشبه رقيق جناح الطائر، والعلاقة بين الصوتين علاقة متوهمة، أي هي توليد صوتية جديدة لها معراها الدلالي تكمن في غرابية المقابلة بين مستويين من الأصوات المحاكية... كما أن تكرار حرف الراء أضفى نوعا من التناغم على التنظيم الشعري، «إن في حوزة اللغة نمطا كاملا من التطورات الأسلوبية الصوتية، ويمكن أن

## نظريّة النظم والأصواتية: منهج النقاد الدائم والجدد

تعبّر من بينها: الآثار الطبيعية للصوت - المحركات الصوتية، المد، التكرار، الجناس، التناغم كما يمكننا أن نميز بعض الآثار بالاستدعاء<sup>(٣٢)</sup>.

وإذا دققنا في القشيس السابق من بيير جيرو، فإن الأصولية الصوتية تضي في جانب مهم منها بالبنية الصوتية للكلمة، وما تتطلبه هذه البنية من عناصر الاستجمام والتوافق بين الحروف أو التباين بين معارجها، فالتراكيب الصوتية بما تتضمنه من مزايا خاصة يفرضها الاستجمام والفساد الدلالي، يتمدد إبطاء المصدر له في اللغة، ويصبح ذا أثر مهم في جلاء القصد وإيضاح المفرد، كما أنه يحوي ميزة جمالية تصفي على التعبير انعاما تتدخل في بنية الخطاب - إن لصوتية الحروف فاعلية بنائية تعضد في بعض الأحيان لاتطبيقات فحاشية معيها ما يسمى بإهداء الأصوات - أو ما نستخدم عليه «تداعي معاني الحروف» حيث يشكل الصوت في النسق اللغوي منطلقا للوهي والتأثير. فالشاعر يكرر حرفا بعينه أو مجموعة من الحروف فيكون لهذا مغزى يعكس شعورا داخليا للتعبير عن تجربته الشعرية، فقد يتفوق الجرس الصوتي على منطلق اللغة فيخرج عن فضاء الصوت المعنى إلى دلالة تحرك المعنى وتقويه، وليس من شك فإن دأب الشاعر لإحداث التناغم بين الذات والصوت يرتكز على قيمتين تعترنهما أبجدية الحروف **اللفوية** هما **الأثر السيمي** والمعنى<sup>(٣٣)</sup>.

وقد استوعب الإثر اللغوي السيمي تضافات فسيحة من الآراء التي تضي بدلالة الحروف وأثرها في اللقب، بل إنها تضي الشعر لتعبر تلك إلى الجرس الجمالي الكامل في الكلمة ومن ثم في المجال المعنوي للخطابة إلى الكلمات ذات الجرس الموسيقي التي تحتوي على عنصر إيهام ذاتي يسبب جمالية الحروف وشكل تكوينها، لها فعل مهم في التأثير وصنع الفتنة وتوسيل الدلالة إلى المتلقي. إن العلاقة الجدلية بين النطق والسمع هي ما يعطي الاستخدام الأمثل للحروف التي تشكل الكلمات قيمة وأهمية وهاضمية، انطلاقا من هذه الحقيقة الصوتية فإن موسيقى القصد وجرس الكلمات ليست قيمة خارجية للكلام، لأنها لو اقتصرمت على قيمتها الخارجية لما كانت ظاهرة أسلوبية، فهي خارج يؤدي إلى داخل أي أن الميزة الصوتية تشمل بنية الكلمة وتشكل مع عناصر المعنى عنصرا جديدا لا يتفصل عن العناصر الأخرى، يقول ابن جني «ومن طريق ما مر بي في هذه اللغة التي لا يكاد يعلم بعدها، ولا يحاط بفاسديها، لردحلم الدال، والثاء والطاء والراء واللام والتون، إذا ملجتهن الفاء على التقديم والتأخير فأكثر أحوالها ومجموع معانيها أنها للوهن والضعف ونحوهما، من ذلك «الدالت» للشيخ الضعيف، والشيء النافذ والطينة «الطيفة» المجان وليست له مصممة التمجين، والطفن لما أشرف خارجا عن البناء، وهو إلى الضعف لأنه ليست له قوة التراكب الأساس والأسفل والتطفن المهب (وهو إلى الضعف)، والدنفن التريخ»<sup>(٣٤)</sup>، وما توصل إليه ابن جني بالاعتقار، وإن أوحى بالطرافة فإنه معط نظر من مستعدي اللغة ولا سيما اللغة



الأدبية، وهذا الذي توصل إليه ربما يدركه المثقفي بالحدس اللغوي لا بالمعرفة الدقيقة، فإذا كان الشاعر يعلم بالقيمة اللغوية التي اكتسبها ما ينتج من دلالة معنوية عند امتزاج التون والفاء مثلاً، فليس من الضروري أن يعرف المثقفي ذلك، لأن الحقيقة اللغوية التي توصل إليها ابن جني بالاستقراء والاستنتاج قد اكتشفها المثقفي عن طريق التجربة اللغوية، فمنصر الإيهام هي استخدام مثل هذه الكلمات لا يغيب عن ذهن المثقفي، وإن لم يكن عارفاً بها معرفة دقيقة، وهذا ما تقره مواضع المتن عند الناظرين بها، وقد لا يطرد ما اكتشفه ابن جني ليصبح قانوناً شاملاً، لكنه متكرر في عدد من الاحتمالات التي وضعها، وكلما زاد الاحتمال وتعدد، تصير له قوة وجود فعلية، ويخرج عن دائرة الاحتمال... وقد يكون صنيع الخليل بن أحمد سابقاً لابن جني إذ إنه بنى رؤيته لبعض جمالية الحروف على الاستقراء... ويلاحظ في كلام الأسيرين أن الدلالة الجمالية التي تقوم إلى تمييز الحروف هي التي تضيف إلى المنحى الاستقرائي بعداً وثقوة وهذا ما يتضح في فرز أصوات الحروف بعضها عن بعض، وقد ميز الخليل بن أحمد خاصية بعض الحروف الأسلوبية في بناء للشعر الذاتية، فخص حروف الدلالة (الراء واللام والنون) والشموية (الفاء والياء والهمز) بجمالية تميزها عن غيرها في صوته الألفاظ، قال مولانا دقت الحروف السنة وهذا هو اللسان وسهلت عليه في التطق كثرت هي أولية الكلام، وقال أبقنا بالهمز وأنتف لا تخلص من بناء إلا حسنته، لأنهما أطلق الحروف وأضخمها جرماً، فإذا اجتمعا أو أحدهما في بناء حسن البناء تصاعدهما<sup>٣٨</sup>، وينتهي الانتباه إلى ما يقصده الخليل بن أحمد بدقة كي لا يتوهم حمل القضية إلى غير التصور الذي أراد الخليل... قالعين لم تكن من الحروف السهلة التطق، كهف وهي تخرج من وسط الحلق، وتلك تكون شبيهة بالهمزة في خروجها من مواضع متقاربة.

والمعروف أن بعض العرب يفر من الهمز إلى العين أحياناً لأنها الأسهل بالنسبة إلى حروف المقصص، وهناك أبواب في العربية تسمى بلطف الهمزة أو حتى إلقائها في مواضع أفسد واحد هو تحسين الكلام، فكيف تكون العين محسنة للكلام وهي قريبة من الهمزة والطاء لا نجد مشقة ولا عنتا في تكرار الحرف الشفوي الهموس الباء في كلمة من الكلمات مثل «باب» و«م» نجد من العنت والمشقة إذا ما تكررت العين في كلمة مثل «عمر» فمن حيث السهولة والحسن فإن الباء مع شبيهاتها وحروف الدلالة تدخل ضمن هذا التصنيف، أما العين والطاء فالمرعبان مختلفان تماماً كما أرى، وأن الخليل إنما قصد الفطامة والتعظيم لا مجرد التحسين لأنه قرن هذا الحسن بالفضاضة والتساقط، وهذه الأوصاف تجعل هذين الحرفين على ميعدة من الحروف الستة الموسوّهات بالحسن، والذي يعنينا هنا هو دلالة الحروف في جمالها وجمهرها وسهولتها، وما يطرأ عليها من تغيير في أثناء الاستعمال، ويمكن، مثلاً على ذلك أن نكتشف ميزة التطويرات التي تطرأ على الحرف في جمال وإشراق الأسلوب القرآني، وفي ذلك

## نظريته اللغوية والأدبية: مدار البحث اللغوي والأدبي

النوع من الاستعمال الذي يطلق عليه التصاقية حين وصفه ابن جني وصفا هو ضاية في الحقيق إذ قال: «التصاقية هو أن تتقارب معاني الحروف لتقارب المعاني من ذلك قول الله سبحانه ﴿ألم تر أنا أرسلنا الشياطين على الكافرين تؤزهم أزاً﴾ أي تزعمهم وتقتسم. هذا في معنى تهرهم هزاً، والهمزة أخذت الهاء فتقارب القطران لتقارب المعنيين، وكانهم خصوا هذا المعنى بالهمزة لأنها أقوى من الهاء، وهذا المعنى اعظم في النفوس من الهز، لأنك قد تهر ما لا يال له، كالجذع وساق الشجرة ونحو ذلك»<sup>11</sup> وقد لانس ابن جني في تفسيره التثني أهم الأراء التي يعتمد عليها أصحاب نظرية الاستقيا، وهي مفاجأة المثلي عن طريق الاستخدام الخاص غير المعتاد، فالمصاحح اللغوي إلى السياق القرآني المعجز، يزداد إمعاناً في النص حين يتكرر بالهمزة التي حلت محل الهاء دون أن يخرج المعنى عن القصد المرسوم له... إنه عامل مصاب يتوقف عند موهبات اللحظة الواحدة لكي ينقلها إلى السياق، فيعد صيغة المثلي في هذا الاستبدال الحرعي ينصرف ذهنه إلى دلالة الهمزة في توسيع المعنى لا لكي يعتد ويمسح، بل ليشترك بشكل نهائي على ما يصيب الكافرين من هوان، وإذ كان معنى «الهز» وهو المعنى المهمل، دليلاً للوصول إلى المعنى الأول المتصور: **ههنا دلالة التسيير مختلفة تماماً عن حيث المعنى اللغوي، أي أن أحدهما وفر الأول قد اختلف عن الثاني اختلافاً كبيراً، فكانت صيغة**

الحرف طريقاً لتغيير مدار الوعي لأحداث الانفعال اللغوية بتحليل الفرض الدلالي.

إن ابن جني لا يقصد الوظيفة الأخلاقية للصوت، بل يقتصر على تجانس الحروف أو نوع تلك الحروف ومعانيها الحاسنة والقاتية بل يتعدى ذلك إلى مجال أوسع، فهو بعد أن يتناول بين الأنماط وما يشاكل أصواتها من الأحداث هي باب من أكثر الأبواب الصوتية غرابة وطرافة، يعني بدلالة الأفعال الرباعية ومصادرها وما توحيه به سياق الخطاب، وفي ذلك يقول: «إنك تجد المصادر الرباعية الضعفة تأتي للتكرير نحو الزعزعة والتقلعة والصلصلة والشمعة والصمصة والجرجرة والفرقرة، ووجدت أيضاً «المعالي» في المصادر والصفات إنما تأتي للسرعة، نحو الهشكي والجمري والرائي»<sup>12</sup>. وابن جني هنا يرسل سهامه في اتجاهات شتى لا لكي تنشأت ونطش بل لكي يصيب المصدر فيتغير عيونه من لاء، وحفولا من الخضرة الفناء وسلا من الثمار، فهو يؤكد الحقيقة المهمة في الدراسات الأسلوبية: «فالمصوت ليس فقط التلخيص أو التشابه بين الحروف، أو هو النظام أو الوحدة أو التناظر وليس هو الحسنات البديعة فقط التي تظهر نوعاً من التجانس والتشابه، إنه هي الحق أبعد من ذلك بكثير، فهو يشمل استخدام الكلمة والأفعال الثلاثية والرباعية ودلالات هذا الاستخدام، ويشمل التجانس بين الأنماط القصيدة هي مفتحتها ونهايتها، وهو وإن ارتبط بالدلالة على المعنى فإنه يمدى ذلك وأصبح فضلاً عنه ميزة جمالية تقرب المعنى أو قد توحي بأشياء قصبة»<sup>13</sup>، ويتوقف عند خصوصية استعمال الفعل الرباعي في اللغة العربية، فهي من تضاعف الحقيقة في عملية نقل

التأثير إلى السامع أو القارئ<sup>10</sup> والمعروف أن هناك نوعين من الأعمال: أعمال لها صلة بثلاثي معلوم، وأعمال رباعية تحاكي المعنى فقط، والآخرى تحاكي الصوت والمعنى في آن معا. كما وضع ذلك الدكتور محمد الهادي الطرابلسي عندما درس خصيصة الشاعر العراقي بدر شاكر السياب «الأسلمحة والأطفال» فإن السياب لا يحاكي المعاني فقط وإنما يحاكي الأصوات أيضا؛ منتظنا من الفعل الرباعي دعامة وأساسا يعني عليهما معناه الشعري مع ملاحظة أنه يستعمل الفعل الرباعي الذي لا صلة له بثلاثي كما يقول الطرابلسي، وبذلك فهو يستخدم صوتا مصورا لا صوتا حاكيا، والصوت الحاكي مأخوذ من ثلاثي معلوم أما الصوت المصور، فهو الصوت الوهمي. ومن الأمثلة التي لا صلة لها بثلاثي معلوم لفظ الزرع في قول السياب: ويهوي مع الزرع المائي. وهمل وسوس: ولا وسوس الشاي فوق الصلابة. وهمل دفعغ: وأيد على أوجه النوم، يدفعغها هي مزاج. ودفعغ لا صلة له بثلاثي معلوم وإن كان رباعيا مصور حركة، فهو صوت مصور لا صوت حاك بما أنه لا يحكي إلا صوتا موهوما يشع الحركة<sup>11</sup>.

في مثل هذه الأمثلة أوجدنا صوتا لما لا صوت له في استخدام معنى الأطفال، فلا يمكن أن يكون للدفعغية مثلا صوت ما، فلا يوجد في عالم الواقع مثل هذا الصوت، لكن طريقة بناء الكلمة الصوتية تقاوم على حرفين أساسيين متكررين أوقمت في ذهن القارئ صوتا موهوما. وهنا يظهر الفرق بين الوقائع الكلية والوقائع الأسلوبية فالنصوص الموهومة واقعة أسلوبية بناء على التعريف المشهور الذي ينص على أن أسلوب تحليل كل نص هو الأهم الذي يعكسه النص في ذهن القارئ غير أن إنتاج التأثير الأسلوبية لا يقتصر على هذا فقط، ففي العربية مجال خصب للتقوع في الاستخدام لسعة مفرداتها وغنى هذه المفردات. إلا أن الفعل الرباعي الذي له ثلاثي معلوم اكتسب دلالة جديدة استنادا إلى اقوازنة بين التقطيع والمعنى فدللت أن قوة اللفظ لقوة المعنى لا تنظيم إلا هي نقل صيغة إلى صيغة أكثر منها، كتقل الثلاثي إلى رباعي، ولهذا نجد أن ما قاله اللغويون العرب في المحاكاة الصوتية وريبط انظمها القوة بالاستعمال الأدبي قد عدا من أكثر القضايا الحديثة تحديلا، هي مجال دراسة وظائف الصوت الأسلوبية، لأنه يمثل وعيا بقدرة المفردات اللغوية على استقطاب الأثر السمعي أو الاتباعي على ما يستخدم عليه الأسلوبيون توليد تصور مقابل لدى المتلقي. فالشاعر الباحثري يستغل طاقة التضعيف الصوتية لأداء المعنى في قوله:

يشخش حلا في أسره الزدى كمنصصة المروار أرعله البرد

تضعف الشاف والصاد وأعنيهما بحروف الضعيف (الصاد والسين)، وهما من الحروف المهموسة، ثم قابلهما بتكرار حرفين من الحروف المشهورة (الراء والذال) ليرد بذلك نسقا أسلوبيا يوحي بطبيعة الموقف ليضع المتلقي في صورة القواجهة مع الذئب: عوى ثم أغمس<sup>12</sup>.

## نظريه النطق والنطقية معيار النطق والنطق

وقد نشأت هذا الفئتين من بحث الدكتور ماهر مهدي هلال، لتؤكد مفهوم المحاكاة الصوتية. وانتهى لا تقتصر على نوع معين من الأفعال دون غيرها... وبالمقارنة بين الفعل الرباعي المضارع، الذي استخدمه الباحث مع الفعل الرباعي المختار عند السياب (مذبح)، تلاحظ أن الباحثي حاكى بطله صوتاً مسموعاً بينما مدغح تحاكى صوتاً موهوماً. عند الباحثي لا تخلق من إيهام أيضاً. فقد استخدم الباحثي طائفة المجاز لإبراز الحدث الأسطوري جاعلاً من الفعل الرباعي مساعداً على حودة الصماح والتأثير.

لقد كان النطق في علم الصوتيات هو الأساس الذي بنت عليه النظريات اللسانية إنجازاتها المعاصرة في اللغة والأدب فمن الطبيعي أن نشهد اهتماماً متواصلاً بالصوت وبدلالاته وبنوره في مجمل عملية التوصل. ولكن التعمق في الظاهرة الصوتية يكشف أن «العنصر الجوهرية ليس هو الصوت نفسه كشيء منعزل متعلق بالتفاصيل العضوية لتلفظه واللفظه. وإنما هو الصوت من حيث تميزه عن مجموعة الأصوات الأخرى ودخوله في تشكيل انظمتها، ومن هنا يمكن وضع خصائص لغة ما لا على أساس الدور الذي تقوم به الحبال الصوتية أو سبغ الحلق- وإنما على هذه التباينات بين الأصوات التي تميز بعض الكلمات عن بعضها الآخر (...)» ولهذا تصبح **بنية الأصوات** هي محور الدراسة لا طريقة إنتاجها بصفة عامة<sup>139</sup>.

والكلام مركّز على الصوت بنية لها قوانينها الخاصة المرتبطة بقوانين النطق وطرق الإقحام، ولو تعاضد في نفس الزود الجاحظ في كتاب «الحيوان»، ترى تقدماً في تصور الصوت بنية والتحويلات المعاصرة عليها من خلال المراحل المحيطة بها. يقول الجاحظ «وهذه كالمعاني كلام الناس ينقطع قبل انقطاع الصوت. وأبعد فهذه كالمعاني صياحهم ومعانهم والمعون لك ما كان صياحاً صرفاً، وصوتاً مصمماً ونماداً خالصاً، ولا يكون ذلك إلا وهو بعيد من المفاهمة وعطل من الدلالة»<sup>140</sup>. لا شك في أن هذا الفئتين من الجاحظ بعثيه بعض الفموش وهو بحاجة إلى تأمل دقيق يساعد في فهم مغزاه، ولا يتحدث عن الكلمة ودلالاتها في السياق ولا عن التركيب اللغوي- ومن المقابلة بين الصياح والكلام تستدل على مغزاه ما يريده الجاحظ: فالصياح مقطع واحد والكلام مقاطع... والمقطع الواحد لا يؤدي إلا إلى معنى محدد ومعروف سلفاً، وتعدد المقاطع هو الذي يمنح الحرية في تعدد المعاني وتفسيرها، إذ «إن الصوت المستعمل في التعبير يوجد في حالة تناسب عكسي مع المعنى. فكلمة أزداد النجاشي الصوتي نقص التقطيع فنقص المعنى- وكلمة نقص النجاشي كثر التقطيع فكثر المعنى- فالصياح مثلاً والنماد ومعارات التضعع والتناوء لا تحمل في الغالب أكثر من معنى واحد: لأنها تلفظ عادة في تقطيع واحد. بينما النثر المكتوب الخالي من التعانص والترداد يحمل من المعاني أكثر من أي نوع آخر من التعبير. وهذا صحيح حتى

بالنسبة إلى الشعر: فالتعاضد الصوتي الذي ينزع إليه البهت الشعري كلما كثر وطفى كان ذلك على حساب المعنى<sup>١٣٦</sup>.

هذا القانون الذي انبج إليه الجاعظ وصار كالتؤمير له هو في حقيقته تطور مهم، فهو يشير إلى المقطع الصوتي، ربما لأول مرة في الدراسات الصوتية عند العرب؛ إذ يأتي الطاربي فهما بعد مطورا فكرة المقطع الصوتي في مقابل الحركة. فعلاقة التضاد بين التجانس الصوتي والمعنى علاقة أسلوبية، أي أنها تتضمن قصدا يسوق للكاتب خطابه إليه، وتبين له حرية في استعمال هذا القصد.

### خاتمة

إن العناية الفائقة التي منحت لعلم الدلالة والمرايسات الصوتية في النقد الحديث، جعلت من الضروري محاولة إدراك علاقتها بالتلفظي ونظريات الطرايط واستجابة القارئ، حين ظهرت موارها الأولى في نهاية الستينيات من القرن الماضي لدى جماعة كونسيلتس في ألمانيا... ونظرا لتشعب الموضوع وصعوبة الإحاطة به إحاطة معرفية بكل جزئياته. فقلد حصورا البحث في اتجاهين متقابلين. يتعلق الأول منهما بالأسلوبية وقضاياها الواسع لغويا ودلاليا وصوتيا. طوال حقب كاملة من القرن المنصر. وأما الثاني فلهذا نظرية التلظي، مع مطاوعة أخرى بين الجهد النقدي الحديث في تحرير الجائين، وأعمال النقد العربي في تصور ازدهاره... وما كانت غايته إيجاد سبق عربي نريد أن نعرضه على الدراسات النقدية عنوانا لإغناء الفكر النقدي العربي، بل الفرض إيجاد توافقات بين أفكار من هنا وهناك. هذه التوافقات قد تشكل أساسا يمكن الانطلاق منه، ولا سيما أن الصوت اللغوي أخذ يشكل أهمية متزايدة منذ دروسان جاكوبسون<sup>١٣٧</sup>، وربما سيكون له في العقود القادمة على صعيد الفكر النقدي العربي أهمية موازية، لما وجدده من اهتمام في الفكر الغربي، إذ السؤال سيعلن عن دلالة الصوت اللغوي في إطار نظام التعاطب الذي أخذ يتشكل بصورة جديدة من خلال العميق البحث في علم الدلالة الحديث، وعلاقة الصوت بالمعنى التي رصدها الأولون في تاريخ النقد العربي. لكن تجميع إشاراتها ووضعها في ضوابط منهجية، هو الذي يحتاج إلى جهد متضمن ومعال.

إن الأهداف البعيدة لعلم الدلالة. هي التلظي. أو بالأصح العلاقة التفاعلية بين أطراف عملية التعاطب الأدبي، أي اللغوي والتلفظي... وليس التلظي هو ذلك الذي طلع به النقد المعاصر، في أكتافها حيث إنه أبعد تاريخيا، وأبعد نظريا، لكن التلظي المعاصر، وكما التلظي في استراتيجيات التلظي، أي الأبعاد الفكرية والتفنية التي يضعها الكاتب في النص وقصدها التي تشمل القارئ الضمني ومصطلحات أفق انتظار القارئ وأنواع القرارات التي لم تتهم في أدبنا فهما مقلتا.

إن مواضع الفكر النقدي هي لاحق مبني على سابق. فتنظيرة التفكي الحديثة لها أسلاف. هي الفكر النقدي الأوروبي، وموت الأسلوبية لا يعني انتهاؤها وإلغاء وجودها، فتأريخ الفكر بعدما أن موت اتجاه فكري لا يعني إغناء من الوجود. فثأره يظل موجوداً على الإنتاج الفكري اللاحق، ولعل من المهم أن يشار إلى علاقة الماركسية بالنيوية هي اتحاد «الوسيان جولد مان» وهو مثل واحد من أمثلة عديدة. وعلى هذا فقد عملنا على إيجاد علاقة بين المقابلين الصيني والدالي، وما كان يمكن الدخول في هذه المقاربة دون التوقف عند الجهد الأسلوبي العربي والعربي، إن تعميل البحث في هذا الموضوع، سوف يكشف عن علاقات يمكن تطويرها بين أطراف الفكر الإنساني وإن ظهر افتراق هذه الأطراف وتعددتها بل واختلافها... غير أن إيجاد أسس للقاء، يفتح الجهد العربي المعاصر في حقل النقد، إمكانيات عديدة يمكن الإفادة منها في معالجة حياة نقدية فاعلة. تحاور الآخر، وتبرز جهود ربط النقد بالفكر التي بدأها الجرجاني في النقد العربي والتي يراى لها أن تتواصل وتعمق في النقد الحديث.





- 37 المناظرة، البيان والتميز، ٢٦٨/٢، ينظر الهامس.
- 38 ابن مزرد، التمهيد، ١/٨.
- 39 د. شكري عباد، التماثلات البنية الأسلوبية، ص ٢٢.
- 40 جبرؤم سولايكز، اللغة العني، ص ٨٧.
- 41 جان كوهون، بقية اللغة الشعرية، ص ١١ و ١٢، وينظر محمد رضا ميلزاد، اللغة الشعرية في الخطاب الشدي، ص ٢٦٨.
- 42 د. لطفي عبد الجديع، التركيب القوي للأدب، ص ٦٦.
- 43 ينظر د. محمد الهادي الطرابلسي، مجلة بصير، مجلد ٨، ص ٢٢٠، ٢٢١، ٢٢٨.
- 44 عبد الشاهر العرجاني، أسرار البلاغة، ص ١٢٧.
- 45 المصير نفسه، ص ٢٢٢.
- 46 بدير جبرؤ، الأسلوب والأصواتية، ترجمة منير عبادي، مركز الإبداع القومي، بيروت، د. ص ١٠.
- 47 جاني كلينز، دروس في علم الأصوات العربية، ص ٢٨ و ٢٩، وينظر د. ماهر مهدي هلال، الأصواتية الصوتية بين التطورية والتنظيق، مجلة أفاق عربية، عدد ١٢، سنة ١٩٩٢، ص ٦٨.
- 48 ابن جني، الخصائص، ١٦٨/٢.
- 49 كتاب العرب، ٢٢/١ و ٢٢، وينظر د. ماهر مهدي هلال، الأصواتية الصوتية، ص ٢٢.
- 50 ابن جني، الخصائص، ١٦٨/٢.
- 51 ابن جني، الخصائص، ١٦٨/٢.
- 52 محمد رضا ميلزاد، اللغة الشعرية في الخطاب الشدي، ص ١٩٢.
- 53 التصدير السابق، ص ١٩١، وينظر بحث الدكتور محمد الهادي الطرابلسي، أوطاف الأصوات عند المسيب.
- 54 بحث على الأنا الكتبة مقدم إلى مهران كزود الشعري، المشرق، بغداد.
- 55 د. ماهر مهدي هلال، الأصواتية الصوتية، ص ٢٢-ديوان الشعري، ١١١/١.
- 56 د. صلاح فضل، نظرية البلاغة في اللغة، ص ١٢١ و ١٢٢.
- 57 المناظرة، البيان، ١٨١/١.
- 58 د. محمد الصغير بناني، التطورية الشعرية والفلسفة عند المناظرة، ص ٨٥.

ARCHIVE



## العقل العربي وفرضية الألفاظ فيه

أ. إدريس كثير (\*)

أودعنا في تعدد المناظرات وتضليلات لغز حو  
فكري، يسوي حول إشكاليات جديدة معروضة من  
ليود الألفاظ والكلمات وتبينوا كيف؟

محمد باقر

### ١ - تقديم

يمكن قراءة كتاب الأستاذ محمد أركون  
مناظرة الفكر العربي الإسلامي<sup>(١)</sup> من  
خلال أسئلة مبنية على منهج إشكالات معينة.  
هذه الأسئلة هي نفسها التي قاربت أعمال  
سابقة، لا بنية العقل العربي وتكوينه، محمد  
عابد الجابري، ومفهوم العقل، عبد الله  
الحوي و الكلام العربي، مختصر الشلبي.

تعلق هذه الأسئلة أولاً باللغة من حيث هي بليات قارة ومعتبرة (سانكرونية ديافورونية)، ومن  
حيث هي تركيب وصيغيات هي علاقاتها بالفكر. من حيث هو جملة أفكار تقراء وتفسيرها،  
تشكلها وشكلها. وتتعلق ثانياً بالعقل الذي أدرج هذه اللغة وتطور في كنهها وتطورت في كنهها.  
لا يتأخر الجواب الذي يصوغه محمد أركون كموقف عام في التطور منذ الصفحات  
الأولى، فهي مقدمة الكتاب، موضوع قراءتنا، «إشارات وتنبهات، نقرأ ما يلي، لا أصل  
طبعاً بين اللغة والفكر بشوئي هذا، إنني أعرف أن اللغة والفكر هي تساهل مبدع ومعتصر،  
وكليهما يستمد فضاء المشترك وديناميكيته الخلاقة من الممارسة الوجودية (الحياتية)  
الجمعية، أي من التاريخ الفردي والجماعي معاً، ولذلك، ألج على العلاقة الثلاثية الدائرية  
التفاعلية (لا الخطية ولا السببية) بين العناصر التالية. وتكون العلاقة على الشكل التالي:



(\*) عضو اتحاد الكتاب في المغرب - هاس - المملكة المغربية.

ويقتصد بذلك أن اللغة العربية (المقصودة هنا) هي «كسائر اللغات لها تاريخها الفكري الخاص، أي منظومتها الخاصة من الدلالات المرتبطة بالترجمات الأيديولوجية بين القوى الاجتماعية، إنها بحاجة إلى تطوير وتجديد»<sup>٢٩</sup>، ولطورها وتجديدها لا ينطلق من كون هذه اللغة «عاصرة» ولا «أن الفكر المسلمين ضيق أو ضعيف بالطبيعة أو بشكل الزلي»- إنما يرتبط بالتحالي على التوفيق التي حالت دون منح هذه اللغة تاريخيتها. وذلك بالانتباه إلى ما لم يفكر فيه بعد، أي «لا بد من الإشارة إلى أن التفكير في أصول الدين (اللاهوت) وفي أصول الفقه كالتسمة الحثول وفي علم الأخلاق- وفي علم الروحانيات على غرار ما فكم به الغزالي في (إحياء علوم الدين)- كل ذلك منسي أو محجول أو لاغوي اليوم بالنسبة إلى ما أسميته بايديولوجيا الكفاح والبطاح عن (الإسلام) بشكل تمييزي وشبهجي بصفة عامة»<sup>٣٠</sup>، اللافتكر فيه إذن هو تلك الجهة أو الجهات الفكرية والفهمية التي دخلت لهذا السبب أو ذلك طي التسيان أو التهازل، وهي في نظر محمد أركون مجال الإشكالات الجديدة التي يمكن استكشافها لإعادة الوعي بها مجعدا، لكن وعن مناهج جديدة ومنعددة تعرض ضرورة البحث العلمي للإحالة بها، على رأس هذه القامح التقصد التعليم للمساكنات، خاصة لما تضمنه من إشكاليات منها أساسا مشكلة الشاغل في كل لغة بشرية، وخاصة في الخطاب المعني باللغة العربية، ألا وهي مشكلة ما سميته **بمفتوحة الدلالات الحادة أو المعيقة**<sup>٣١</sup>.

مجمول هذه الإشارات والتبهيئات لتركر على أن اللغة نبية لها دالاتها بما فيها تلك الحادة، تتأرب وتفس الفكر الواعي، ولكن أيضا تلك «اللافتكر فيه»... كل هذا هي حقبة تاريخية متطورة أو هي صيرورة دائمة يومية، وهذا هو ملخص تلك الخطاطة التي رسمها محمد أركون وتلخصها بما يشكل إضمارها وحليتها:



## ٢- الفكر الإسلامي واللافتكر فيه

من أجل تأسيس تاريخ مفتوح وتطبيقي للفكر الإسلامي لا بد من شروط منها افتتاحه على تجليات هذا الفكر وعلى مثاليته اللافتكر فيها على الخصوص، وافتتاحه على علوم الإنسان والمجتمع ومنهجها وتساؤلاتها، كما تبلورت لدى الغرب هذه مدة الثلاثين سنة مضت، «القصود بذلك أني أحرص على الالتزام بمبادئ المعرفة العلمية واحترام حقوقها مهما يكن الثمن» ( - )، كما أني أهدف إلى إدخال نوع من البحث العلمي الذي يفكر ويتأمل في مشاكل الأوسم واليوم ( ... )»<sup>٣٢</sup>.

ومنها ما يميزه عن التاريخ التقليدي للفكر ، وهذا الأخير يعتمد الفرضية التي تعتقد أن للأفكار خواصاً قاراً وشعاعاً ، ذات قوة ذهنية تتجاوز التاريخ ، وهي بذلك جواهر وماهيات ثابتة ، مكشوفات ملموسة ومنصرفة تستمر فقط بقوة الدهن (العقل) مؤسسة على الأنطولوجيا الثعلابية ومؤسسة لها<sup>٣٢</sup> - التعبد من عدداً - هذا فهم التقليدي والسائد لتاريخ الفكر الإسلامي ، هو الذي أفرز لنا التصورات الأنطولوجية - الشيولوجية ذات الصحن التوفيقية الثعلابي (.. ) ، ومن نتائج هذه التصورات ، بالإضافة إلى منح الأفكار صوباً من الاستقلالية ، شطبي المعرفة وثعبية قووها المخططة (أدبية ، لغوية ، بلاغية) للأصل الديني . أي أنطو - شيولوجيا مهيمنة إذن .

تاريخ الأفكار الشهود هذا يعطك برنامجاً ضلعاً يعمل إلى فهم كل المنتجات الثقافية العربية (بما فيها الأدب بالمعنى الصرف للكلمة) ، فهما كليا ، ويبحث في شروط صلاحيتها بحثاً ظاهرياً ، لا يكتفي بالوصف والتصنيف والترتيب ، أي لا يدهي البحث الأكاديمي الذي يغفل ، اللامفكر هيه ، كالخيال العربي واللا عقل في مقال العقل ، والكتاب في مقال الشطوي .. إنه تاريخ يركز اهتمامه على العمليات المختلفة لإنتاج المعنى ، البحث في معنى التاريخ ومعنى فن السرد والخيال الأسطوري بالإضافة إلى **التصنيفات السائبة : الأدب ، اللغة ، البلاغة ...** هذا هو لمعري مفهوم «الإستمي» أو نظام الفكر كما سماه مركز نظام يدو لنا من خلال عينة من الحفول العرفية كما حددنا حجمها مركز .

- الفران وتحرية المدينة .
- جبل الصعابة .
- العقل والخيال في الأدبيات التاريخية والجغرافية .
- رعنات العقلية وتحولات المعنى<sup>٣٣</sup> .

كيف برز العقل في هذه الفضاءات ، وما هي السمات المميزة له ؟ إن هذه الموضوعات متبج لنا جميع الخصائص المكونة للفكر (العقل) الإسلامي ، والتمثلة في العناصر الأساسية للتصور والاعتقاد وأشكال الإدراك ومعالجة الأشياء ، ثم أطر التعبير وأساليبه والتوترات الثقافية ، وأليات الانتقاء والقبول أو الرقص والطرح<sup>٣٤</sup> ، وإن لا يمكن الحديث عن العقل دون الحديث عن اللا عقل أو الخيال ، وعن الشطابي دون الحديث عن الكتابي ، وعن لغتي دون الحديث عن اللامعني ، لأن التاريخ الجديد للأفكار لا يؤمن بالانفصال والاستحواذ بقدر ما يؤمن بالتكرار والاختلاف .

إن خطاطة اللغة — الفكر — التاريخ نجد تطبيقها اللوس في مسابقة القرآن وعلاقته بالمدينة ، حيث لا يمكن فهم لغة القرآن من دون ربطها بالواقع المعيش ، ولا يمكن فهم أفكاره من دون إجماعها إلى اللغة التي جاء بها . من هنا ، شكل الشروح والتفاسير التي جاءت فيما بعد هي تأويلات أرادها أصحابها ولمست محمولات السفة ، كما عبر عنها القرآن

## أزمة الوجود وضرورة التفكير فيه

«يعلمونها ما لا تحتمل»<sup>(١)</sup>. هذه العبارة المطالبة بالواقع للعيش، قد تنحصر إلى البحث فيها هو لا عقلاني لتوطيد أركانها، هذا ما نلمسه مثلاً في موضوع الصحابة، أما يستند موضوع الخلافة والإمامة، فيبدو أن الموضوع قد استنفد كل جوانبه وعيالاته. إلا أن محمد أركون يذكرنا بما بقي «لا مفكراً فيه» في هذا الموضوع بالخصيص، مثل مسائل الفلسفة السياسية، والسيكولوجيا التاريخية، والمطلة، والسيادة، والقدس، والخيال الاجتماعي... يبدو هذه المقامات إذا تركت كما هيست سابقاً مستهلكة، لكن شحنتها التحديثية تنبع من ربط المقدس بالخيال الاجتماعي، وربط وظيفته ببيكولوجية الأفراد، ووضع كل ذلك في منهجيات حديثة تمتاز بتداخل الأهل والسيل.

من المواضيع الأكثر حساسية في إطار تحليلنا هذا (اللفظ - الفكر - التاريخ) موضوع صلة الشعر بالفلسفة. كان الناس ولا يزالون ينظرون إلى الشعر من حيث هو خيال ووجدان، وينظرون إلى الفلسفة من حيث هي عقل وتفكير، وهذا هو السبب الذي جعلهم لا يرون في العلاقة بينهما إلا سمات وصلات خفيفة، فينسيبون آراء فلسفية إلى المتنبي أو المعري ولا يتجاوزون ذلك، والمسكوت عنه حسب أركون هو «أن شعرية ما يسمى بالشعر العربي والمكانة الفلسفية للكتابات المصنفة هي خاتمة الفلسفة أو الحكمة لا تزال تنتظر تحديثاً ودراسة لغوية وسيميائية ونفسية»<sup>(٢)</sup>. هذه الدراسة القوية تأخذ مشروعيتها من النظر إلى الشعر باعتبارها أولاً وأخيراً، مجالاً لتجريب اللغة والتجديد كنهاتها، وإلى الفلسفة باعتبارها مجالاً لقرصن للقيوم وتغيير معنوياته (دولور). من الأساليب التي يستعملها الفيلسوف في تحويل الواقع بمساعدة نوع من المفردات والأساليب البلاغية يذكرنا بذلك الذي يستخدمه الشاعر<sup>(٣)</sup>.

لكن لا يجب الوقوف عند هذا الحد في فهم علاقة الشعر بالفلسفة، خاصة أن اللفظ هي الناحية المشتركة بينهما، بل يجب التنبه بمغامرة تنظر إلى الشعر باعتباره نظاماً يخفي مفومات اللغة (العربية) كما يخفي موجهات إنتاجها للمعنى.

إن كل قراءة للفكر الإسلامي لا تنفيه «الانقلاب الأنطولوجي الحديث»، كما يسميه أركون، لا يمكن اعتبارها قراءة جديدة. والانقلاب هذا يهم الاستكشاف والاعلمشان مقابل المغامرة القليلة لتروج الباحثة عن المعنى وتحولاته.

وحين يتعلق الأمر بالمعنى وإنتاجه وفهمه وتأويله يجب أن نكامل: من ينتج المعنى وبسوقه؟ ما علاقته باللامعنى؟ المعنى المقدس موجود ومعطى، أما عن كيفية قراءته، واستنباطه فقد خدعنا أركون فيما أسماه بـ «العقل المطابق» أي دراسة التصور في زمنها ومكانها ولغتها ومحيطها، والإنشاء على معناها الأول، كما جاءت به تلك التصور ما أمكن. أما معنى المعنى أي مواكبة المعنى الأول التاريخ والتطورات التاريخية، فيخضع لا محالة للعقل البشري. وتأويله «العقل الذي يعرف فلسفياً أن الوعي يتوصل إلى تغيير العالم عن طريق الممارسة ويجسد الأبدى من خلال التحول والمصيرورة»<sup>(٤)</sup>.

إذن لا يكفي التأكيد على الحقيقة الأبدية السرمدية، بل يجب الالتئام إلى كيف يؤكد البشر في حياتهم الآن هذه الحقيقة، وكيف يكتفون بها مع تطوراتهم ومخاوفهم. حيث إنه في آخر المطاف ليس هناك من حقيقة غير الحقيقة التي تعبر الكائن الإنساني الفريد والتشخص والمعرف، ضمن أوضاع محسوسة وإضمارات جاهزة<sup>(١٣)</sup>. الحقيقة هي فهم الإنسان لأوضاعه ومحيطه. وأول مدخل منهجي لفهم هذه الحقيقة هو اللغة والمسميات، فبفضل المصيغة الكلاسيكية في الفلسفة: الكلمة تسوي الشيء وتؤدي إلى المعنى. هناك الآن بنية جديدة لتصور الدلالة، وهي: العلامة. الباطل والعلل والصورة المادية والتصور الذهني.

العلامة كما يفهمها أركون هي أصلاً وأساساً العلامة كما طورها ف. دو سوسير: الباطل والعلل. فهل بحق لنا الإتياء على هذا التقسيم كما هو، حين نتكلم عن اللغة العربية؟ يعجز الأستاذ متصرف الشلبي، في اللغة العربية واللغة الفرنسية، بين الحركات *les voyelles* الأولى لا يتصل فيها الصوت عن الفعل، في حين أن هذه الإمكانيات ممكنة في الفرنسية. وفي ذات في الصوت لا يتي وجود الفعل كوجه خارجي، في حين يوجد الموضوع مستقلاً عن الوعي في اللغة الفرنسية. الصوت الحركي يوجد بالقوة في اللغة العربية، في حين يوجد فعلاً في الفرنسية. للحركات إذن وظائف، الأولى **تعلق بالكلمات فيما بينها**، والثانية **تعلق بالكلمات** وتماثلها. الأولى تسمح بمعرفة كيف تحدد الكلمة معنى الشيء، والثانية تسمح بفهم كيف يعالج الشيء مادة الدلالة للكلمة.

الاشتقاق اللغوي في اللغة العربية إمكانيات عدة لتحديد الواقع، إذا كان الوعي العربي ينطلق من الأشياء، ويبحث لها عن اسم، فإن الوعي العربي ينظر إلى الأشياء من خلال تصنيفات اشتقاقية. هذا ما يلخص بنا إلى الانتهاء بأن المعنى في اللغة الفرنسية معنى فار في العلامة، في حين أنه معنى غير مستقر في اللغة العربية إلا كإمكانية وبالقوة، «نظراً في الفرنسية لفهم» في حين يجب أن نفهم في العربية لتقراً جيداً.

إن انعكاس هذه المميزات على العلامة أمر جلي وواضح. فالعلامة العربية علامة مستقلة بذاتها، تسبق الوعي بها، مدلولها كامن فيها، وهي تشكل حلقة وصل بين العقل والواقع، في حين أن العلامة العربية علامة قابلة للاشتقاق من الجذر، مدلولها سابق بالقوة على العلامة، السهل هو الذي يحدد معنى العلامة، وهي انعكاس الشيء في العقل<sup>(١٤)</sup>.

كيف يمكن استثمار هذه المعارف الجديدة الخاصة بنحولات المعنى وإنتاجه في فهم الفكر الإسلامي؟ وما السبيل إلى تحديد الإيماني الناتج له دون أن نعرض تصوراً مغايراً لثقافة على أخرى، وبالتالي، نفكر على آخره بل كيف يمكن تحقيق ذلك «الرهان الذي يتبع خلف كل هذا، أي تلك الفلسفة الخاصة بالشخص البشري» إذا كانت هذه الفلسفة لا تتوافق على استعادة الاجتهاد العقلي للمعتزلة، فإنها كذلك لا تتوافق فقط على تحرير الشخص من سلطة كل

## الفكر العربي وعقيدة الأندلس

استبعاد ومقصية. لأن لا الشرط الأول ولا الثاني يكتفيان في إبداع فلسفة للفكر الإسلامي. الأول يذكرنا بالأداة الممكنة مثل هذا الإبداع. أما الثاني، فيظهر الشرط المعنوي لهذه المبادرة. نحن إذن في حاجة إلى شروط أخرى. حتى موضوعات «اللامفكر فيه» تبدو لنا القضايا كانت بالإمكان متقنة ومباشرة لها أولاً ظروف غلبت موضوعات أخرى على هذه التي مكنت في النسيان والتهميش. «اللامفكر فيه» عوامل ممكنة لتجلى لنا الآن بفعل الزمن والتاريخ. وبفعل التباعد اللحظي عن ضغط وزحمة الأحداث من جهة. وبفعل ما واكمنته الإنسانية من مناهج ومقاربات جديدة من جهة أخرى. ولربما كانت هذه المناهج، لتعددتها وجدها، مسئولة عن تصويب رؤيتنا، وفرض زاوية معينة للانطلاق في أفقها. نحتاج إذن إلى مركز. لا هو «المثل المعنوي»، ولا حتى الرشيد، ولا هو الفكر القصص.. مركز يأخذ شكل الأساس الذي تنطلق منه.

سبق للجابري أن اعتبر محمد أركون عالماً من علماء الكلام<sup>(١٦)</sup>، والسبب في ذلك في نظرنا إذا ما تتبعنا المراحل الفكرية الخطية الكبرى التي قطعها الفكر العربي الإسلامي، هو أن محمد أركون لا يتجاوز مرحلة علم الكلام إلى مرحلة الفلسفة في دراساته وتحليلاته إلا لماماً. فما هو موقفه من الفلسفة العربية الإسلامية من الكندي إلى ابن رشد؟ ألا نلصق لديه ضربة من التركيز على فرازة القرآن كتموضع ودراسة «الفقه» وأصول الفقه كشكر خالص من كل تأثير خارجي، ليستفيد بعد ذلك من «الفلسفة الإسلامية».. إن وجدت، توجد في «لا مفكر» هذه القضايا.

لكن بعض هذا الظن قد يحد أيضاً في حق أركون. هو الذي يصرح ويصرخ بأننا سلطيمو الكثير حين تطرد الفلسفة من حضرة الفكر الإسلامي<sup>(١٧)</sup>، وهو الذي يخصص من ضمن أربعة عشر موضوعاً للتأمل موضوعين للفلسفة، الأول تحت عنوان: ٦ - مكانة الفلسفة (أو الحكمة) المعرفية وأفعالها. والثاني: ١١ - رهانات العقلانية وتحولات المعنى<sup>(١٨)</sup>. صحيح أن الطابع الخائب على هذه الموضوعات هو طابع كلامي أو ما قيل فلسفي، لكن لنخصص هذين الموضوعين اللطيفين بالفلسفة. يبدأ أركون موضوعه الأول من منطلق نقدي مؤداه أن ظروف نجاح المد الفلسفي وفشله (١٥٠ هـ - ١٥٠ هـ) غير معروفة جيداً إلى الآن. فالتاريخ الخطي لتسلسل نقل الفلسفة اليونانية عبر اللغة السريانية إلى العربية. ثم بعد ذلك إلى اللاتينية لا يشر على شرح ملاصفات هذه الظروف، حتى الدراسة السوسولوجية رغم أهمية إشاداتها، لا تكفي بمفردها في تفسير التوتر الحاصل بين العقل الإسلامي والعقل الفلسفي. لقد تم التعامل مع هذا العقل الأخير، باعتباره دخيلاً لأنه جوه أيدولوجياً وليس معرفياً. أي لم يحابه بالعلوم المحلية والعارف المواتية لها. وبما أن السلطة السياسية هي التي كانت هي آخر التحليل من وراء إعلاء أهمية هذا الفكر على ذلك، فإننا بالإضافة إلى التحليل السوسولوجي

نحتاج إلى أدوات منهجية متعددة، ومداخلة لتجاوز من جهة الفكر الفلسفي الذي هو بحكم تكوينه وركائزه جاثم في مستوى تسطيح الروابط القائمة بين اللغة والفكر والتاريخ، وتجاوز من جهة أخرى حتى الفكر الفلسفي الذي انطلق في أسوار الفكر الأهلطوني والأرسطي. إن تجاوز هذا الفكر الأخير ما كان ممكناً إلا بإثرائه مفرغياً ضمن أواصر اللغة والفكر والتاريخ. كانت الفلسفة اليونانية تتحرك وسط لغة خاصة بها (ميثوس - لوجوس)، وكانت هذه اللغة تتميز فكرًا ومعرفةً بتسجيمان وتداخلات الحياة اليومية، وصيرورة هذه الحياة، لذا، لا يمكن لنا التعامل مع شائعات الفلسفة اليونانية ومقالاتها على غرار الشائعات نفسها، بل يجب الاندماج إلى الإمتصاف العربي الإسلامي الذي نعتز عليه في ثلاثة اللغة - الفكر - التاريخ.

وإن، سواء نطلق الأمر بالفلسفة أو بعلم الكلام فإننا نكون يبحث في الأسس الأستيمولوجية (نظرياً ومعرفياً) لقيام هذا الفكر. هذه الأسس تصبح لنا أكثر حين نقارنها بالموضوع الثاني المتعلق بالعقلانية وتحولات المعنى. لا يمكن معالجة هذا الموضوع من دون تجاوز ذلك الفهم البسيط والتقليدي للغة (الكلمة = الشيء - المعنى) إلى روابط اللغة (الدلالة الفلسفية). إن بنية التصور هذه أو بنية المعنى المؤسسة على اعتبارية الدلالة تدفعنا إلى التساؤل النقدي التالي، أيمكن أن نحافظ على التفسير المتعمد نفسه في اللغة العربية. بالنسبة إلى اللغة العربية؟ ليس في اللغة العربية واقع لغوي أكثر (الفكر - التاريخ، مصدر مذكور).

حتى وإن كان من الضروري القول في تعميمات العلاقة العربية، فهي أصغر من حيث الفهم من الصيغة التقليدية التي تقابل الكلمات بالأشياء لتستخلص المعنى. إن تحولات المعنى بهذا المعنى خاصة التطور والتحول (التاريخ) وتابعة لتفصيلات الكلمات بوالها ببدالاتها، مما يجعلنا نعتقد في عقلانية إجرائية تتلاءم ومشتويات المعنى المطلقة بما فيها تقديمها ونقدنا نسبية المعنى بما فيها نسبية اللامعنى.

إننا ندعو إلى تأمل لغتنا العربية لا من حيث هي نسق ولا من حيث هي سيمويوسيس، إنما من حيث بناء جملتها الاسمية وربط مبتدئها بخبرها. إننا ندعو إلى تأمل هذه الجملة كيف حاولت الفلسفة منذ الكندي إلى ابن رشد، وكيف أنه في لحظة من أصرها، وجب عليها أن تتفلسف وأن تظفر إلى الوجود وهي لا تفعل الأدوات الشبيهة بتلك المتوافرة في اللغة اليونانية للقول بذلك.

لا يفعل محمد أركون هذه الدعوة في الواقع، بل يشير إليها في مناسبات عدة، يشير إليها في أثناء تعرضه لجدول الهادئ (جدول مسجون) مقارنة إياه بتصور علماء الكلام والفلسفة، ويشير إليها في الصفحة 102 من الكتاب، وس 109، و 109<sup>14</sup>، ولا يحل من التفكير بها لأنها في العمق تعود إلى تلك الدائرة الأستيمولوجية التي بدأنا بها هذه الدراسة.

اللغة - الفكر - التاريخ.

ففي جدول ماسينيون ينطلق محمد أركون من الوجود (Être) كميّداً، ويقابله بصفتي «قديم-حادث» في علم الكلام، وبصفتي «واجب، ممكن» في الفلسفة. ويستمرّس بالطريقة نفسها مع مبادئ أخرى: كالجواهر والأجساد، لكنه لم يتساءل لحظة: هل المقابل لـ (Être) هو الوجود أم التكوين؟ هل هو الموجود أم الخالق؟ وهذا التساؤل للفعل يأخذ كل أبعاده حين نجد في التطبيق على الجدول أن القضاء الذي تناقض فيه هذه الليات هو قضاء «كل فكر ينتمي إلى التراث الإغريقي - التوحيدي (من ديالكت التوحيد)»<sup>(١٦)</sup>. ونجد «علم الأنطولوجيا» مفهوماً باعتبار «علم الكائن والكونية» (نفسه)، كما نجد إشارة واضحة إلى إكراهات المنطق واللغة هي الإطار نفسه. وإنّ ضمن هذا الفكر التناقضي، كل الحوري بما أن نتساءل: كيف يمكن لغة العربية أن تدرك «الوجود من حيث هو وجود» - لا أن تصفه بالقديم أو الحديث ولا بالواجب أو الممكن؟ نذكرنا هذه الثلاثة بتلك التي ذكرها الجابري حين كان يقارن بين المقولات العشر لأرسطو ولأربعة المشتقات لدى النحاة في العربية<sup>(١٧)</sup>. ملاحظاً غياب التطبيق بينهما، وواضحاً عدم التطبيق هذا بالهجوة الميتافيزيقية. وعلى رغم أن القرآن كخطاب قد جاء بأفكار وتصورات جديدة، وبمضامين من التغيير لا تزال تحكم حتى الآن بالروابط الكلاسيكية بين اللغة والفكر - وبالتالي فهي لا تزال تحكم بطريقة معارسة العقل الإسلامي<sup>(١٨)</sup>. فإِنَّ لم يزعزَع تلك «الهجوة الميتافيزيقية» ولم يعبّر من ضياعها. لقد استمرت اللغة العربية كما تكونت حاملاً «عنايتها الأنطولوجية» وهذه الوضعية تتجاوز كل ميل إلى «إسباغ التكنة الأنطولوجية على اللغة العربية» - لكي «تضمن لها في أفق الطرق علم معانيها ونحوها وأسلوبها وبلاغتها...»<sup>(١٩)</sup>. إننا لا نسجل من اللغة العربية «موجوداً عقلياً» نركز عليه للقيام «بفقرات أنطولوجية» بقدر ما نركز انتباهنا على اللامفكر فيه هي اللغة العربية. إنه واقع موجود جرى نسبه إننا صيدنا الكندي من طرف اللغة أولاً، ثم من طرف محمد أركون مرة أخرى. لذا، نسمح لأنفسنا بتسمية هذه الوضعية بـ «اللامفكر فيه المضاف» (l'insupportable double). هذه القضية هي التسيان لحسن الحظ ليست عامة لدى كل الفلاسفة<sup>(٢٠)</sup>.

### ٢ - في نقد العقل الإسلامي

«الهدف الأساسي لبشاشا وتحريرا هو: التوصل إلى معرفة أفضل لوظائف العامل العقلاني والعامل الخيالي (التخييل) ونزجات البشاشا وبشاشاها وصراهما في مختلف مجالات نشاط الفكر التي صلبت لتأخذ الإسلام»<sup>(٢١)</sup>

ما المنظور الذي يمكننا أن نتحدث منه عن «العقل الإسلامي»، وبالتالي الوعي الإسلامي؟ وما سمات وخصائص هذا «العقل» وإنّ هذا «الوعي» للعقل الإسلامي أصل وسند الإيمان بوجهاته وبسيراته حتى لا يضل الطريق، هذا الأصل المتعالي «هو الذي يتضمن التحدث الأنطولوجي لمعاديات العقل البشري»<sup>(٢٢)</sup>. من هنا، فالعقل هذا عقل متصل خالد خاضع لتحديدات كلام الله سبحانه وتعالى.



أمام الإمكانيات المنهجية المتعددة التي يعطيها عقل هذا العقل وتحرره. أخذ محمد أركون اعتماد نفس منطقاً لعملية الاستكشاف ذاته. وهذا النص هو رسالة الشافعي (١٤٠/٢٠٠هـ). الموضوع الأساسي والمركزي لهذه الرسالة حسب محمد أركون هو: «أسس السيادة العقلية أو الشرعية العليا في الإسلام».<sup>٣٩١</sup>

والشكلية هي: باسم من؟ وبأي عمليات ذهنية برهانية يصبح حكم ما ملزماً منذ البداية يمكن أن نلاحظ أن العقل الذي سيعمل داخل هذا المشروع والفن الذي يستلزمه عقل مؤطر وموجه بصرامة ينمو ويتخرج داخل من نأخذ ومطلق على ذاته.<sup>٣٩٢</sup>

أول ركيزة يعتمد عليها الشافعي في رسالته هي ركيزة اليقين والبلاغة في القرآن. ومرد ذلك تحرير اختيار اللغة العربية لتقل الوحي إلى البشر - من دون سواها...<sup>٣٩٣</sup>. وعلى رغم الطابع التبريري لهذا الاختيار، فهو يسمح لنا برصد الانتقال من الاعتقاد إلى العقل، أي الانتقال من المبادئ إلى التأمل العقلي. منها مبدأ «الحمد لله الذي خلق السموات والأرض» (وهو مبدأ أنطولوجي تأسيسي واضح)، ومبدأ السعة والتوحيد، والكتاب (الإيمان)... هذه المبادئ الإيمانية ترمضت بقوة الإيمان وعجز الإنسان، إلى أن أصبحت عقلاً لولوجياً تطلق من التعوسم ويستقبل التواهد والممارسة مدعماً بنصوص الآيات، بعز محمد أركون استمرارية هذا العقل وفاعليته إلى داخل ما هو حيواني وعقلاني. أي فسي لا في فسي. وأما في فسي الإنسان المؤمن. على الإنسان إذن أن يتأمل القرآن عقلياً أي أن يفهمه فهماً شاملاً. وأن يدرك اللغة العربية التي عبرت عنه. «هناك إذن علاقة لغوية لا تخشع إلى شيء آخر تربط الحقيقة المتعالية والمطلقة التي أوحى بها الله الحق بالحقوق والصدق القوي للمحسوسة التي تليها في القرآن».<sup>٣٩٤</sup>

لكن هل «العقل اللوجي» يلي على هذه الشائكة ثابتاً جامداً؟ ما دور العتلة مثلاً في تطوير هذا العقل؟ إن الرسالة حين تحدثت عن العقل وعمله وعن الحقيقة التي يباشرها ويكتشفها. فهي لا تعبر أدنى اهتمام للتاريخ. «هنا التاريخ كعلم غير حاضر فيها بشكل صحيح».<sup>٣٩٥</sup> وإذن لا علاقة للعقل اللوجي بالتاريخ. حتى العقل المعتزلي على رغم كل تجذره العقلاني لم يخرج من أفق هذا الإيماني اللوجي. أفق لا تعبر أدنى اهتمام للشائعات التي قد يمارسها هذا العقل. يذكر منها أركون تلاعبات الانتقال من الكلام الشافعي إلى النص المكتوب، أي الانتقال من الإلقاء الخطابي إلى الوثيقة، أو ما يدعى اليوم بالعقل الكتابي. بما يتضمنه من ارتباطات لغوية للتحقق، ودعم لسيطرة المورجولية التجارية المستفيدة من الورق. ورغم هذا الانتقال، فالتلاعب الأساسي بقي هو التلميم بوجود استمرارية بنوية لا تنقسم في الزمن والكان منذ الوحي إلى الآن. وهو تسليم يعمل في طياته إسقاط فكر مرحلة على أخرى دون حرج. وتسطيح فكر أثبت جدارته وإبداعه حين تأسيسه.

## العقل العرفي ومعرفة الآخر في

لا يمكن اتخاذ مساهمة من هذا العقل الأرثوذكسي إلا بالانفتاح على عقول أخرى منافسة، غير أن التناقضات فيما بينها تبقى غير جذرية، وتغطي ورائها سمات مشتركة صلبة. (الإيماني نفسه).

العقل المعتزلي والعقل الفلسفي يتحركان ضمن أوضعية فكرية واحدة، الأصول الخمسة للمعتزلة توضح لنا ذلك، فالوحد هو المنطلق الـ**اللاهوتولوجي** الأول، والعمل الإنسي أو الوعد والوعد هو معارضة المؤمن، وهي الواضحة نفسها التي ورثت في الرسالة، ومنها انطلق الشافعي، إلا أن الأسبقية النهجية التي منحها المعتزلة للعقل على النقل كانت اختياراً حاسماً في فهم التصور، والتعامل معها، وهو التعامل نفسه الذي فتح الطريق أمام العقل الفلسفي، وإن كان هذا الأخير لم يسر دائماً بمفرده، بل زاحج خطواته بسور نقلي وهي الكثير من الأحيان بخطوات «هرمسية»، جدسية تعتمد العقل الباطني الذي يدخل كلية عن الأموات العقلية والبرهانية، إلا أن هذه العقلانية المختلطة لم تعتمد أمام الصراعات القوية، واستغاثت لهذا السبب أو ذاك... تاركة المجال مفتوحاً للعقل الأرثوذكسي.

ضمن كل هذه العقول كان العقل الأرثوذكسي هو الذي كتبت له الهيمنة، «حين فرض نفسه تدريجياً وكفائه الأكثر صحة»<sup>31</sup>، **والذي العقل الآخر** ورفض أن يعترف لها بالصحة والمصداقية، فتكرست بذلك **توسماتية** **لاهوتية** إسلامية حارزتها مسيطرة إلى الآن، بإطار محمد الركون مهمة هذه العقل الإخلافي، والأفق التي يتوسمها تاريخياً يعود بها إلى الوضعية التاريخية التي خلفتها ماض بعيد، وعقدتها التطورات الحالية<sup>32</sup>، إن نقد العقل العرفي والإسلامي إذن مهمة تبدو معاربية، لكنها تشغل كل الجسومات التي أسست على هذا النمط من العقل الموجعالي، فما السلطات والفرضيات التي أسست هذه العقلانية؟ ما مساهمتها التاريخية؟ وما عملاتها في مقاربة الشريعة؟ وما قيمها ونتائجها العملية التي تحكم هي الفكر وسلوكات الناس؟

العقل الإسلامي، من ناحية الدراسات السيكو - سوسيلوجية المعروفة لا يمتاز عن العقل الإنساني في شيء، لكنه من ناحية الطابعون الذين ينسبون إليه عقل متفرد لا يمكن اختزاله في أي ضرب من الطول في الثقافات الأجنبية، أول نقد لهذا العقل يجب أن يبدأ بتفكيك هذا الانعاء، أي بإزالة هذه الغشاوة العائق، النقد الثاني يجب أن يتصل بالتسمية، هل نسميه العقل العربي أم الإسلامي؟ يفضل الجابري تسميته «العقل العربي» (راجع الجابري) أما أركون، فيأخذ على هذا الاختيار ضيقه أو تعاضله لليهود والمسيحيين وغير المسلمين الذين يكتبون بالعربية، وإن كان «العقل الإسلامي» ينفرد تحت «العقل العربي»، فهو يتجاوز بإمكانية التعبير عنه بلغات أخرى، إضافة - وهذا هو الأهم - «العقل الإسلامي» يتحرك وسط فضاء ديني محدد يمحطى الوحي الذي يستثمره وفق استراتيجيات محكمة بالتواضع والقيم

المتخصصة منه. هذا ما يسميه أركون «الوضع التناولي» للخلق والخلق في آن واحد. منتقل لأنه كوضع يعد من مبادرات العقل الإسلامي. في الوقت الذي يفتح فيه الأفق اللانهائي لكلام الله. «الوضع التناولي» لتوزيع مرحلته الأولى هي الوحي القرآني. مرحلة دينامية وإبداعية امتدت ستة قرون (قر 1م - 12 م) ثم مرحلة مجاهدة الحداثة بدءاً من المسيحية، مرحلة العودة إلى النموذج البديل. هذه المرحلة الأخيرة تصعد أكثر من أي وقت مضى إلى الاستمرار في ممارسة نقد العقل الإسلامي.

كل حديث عن العقل الإسلامي لا ينتهى إلى كينته وشموليته (سني، شيعي، طوارفي...) هو حديث جزئي لا يخلو من دوجمالية، وهو كذلك. إن مسلمات العقل الإسلامي عند أركون تلخص في إحدى عشرة مفصلة، تذكر منها: الوحي، المصطف، اللغة العربية، لغة القرآن، لقيات الاجتهاد، والتأويل، والتفسير<sup>14</sup>. هذه المسلمات تنتهي بالعقل إلى نهاية دوجمالية، وستحكم في هذه النهاية المسلمات الخمس أو الست الأولى بالأساس. وستبقى هذه هي الحالة إلى اليوم خاصة بعد طرد العقل الفلسفي من حظيرة المجال الفكري الأيديولوجي الإسلامي.

لو تساطنا قليلاً، ما الفرق بين العقل (رأسية) وبين الفكر؟ لوجدنا أركون، مع الاعتراف بصعوبة التمييز، يحيل إلى الفكر من حيث هو جملة تصورات ومبادئ ومسلمات تملأ العقل، وتفرغ ويسميه «العقل الإسلامي» (أي حتى أن العقل ضد الجاهلي هو ذلك الإطار الضائل وظل معقدات سابقة على الفكر، من ضمن هذه المعقدات أساساً اللغة. لذا يسميه «العقل العربي». فقبل أن يكون إسلامياً كان جاهلياً، فما علاقة العقل الجاهلي بالعقل الإسلامي؟ قد يمكن هذا السؤال لا مفكراً فيه إلا نحن لم نستحضر صلة الربط التي هي اللغة العربية. ولكن سيبقى أكثر إجمالاً في «الفكر» فيه، إلى حد التسيان إذا لم نقره باللاعقل، أسطورة كان أم خيالاً.

كان هنري كوربان هو أول من ركز على أهمية الخيال (l'imaginaire) في الفكر الإسلامي. حيث كان الاهتمام بالعقل والرواية والأمنطق والشرع هو السائد (الاتجاه السني)، ضد كل الخرافات والأساطير. لكن ماخذ محمد أركون على هنري كوربان هو إضلاله للمنشأ التاريخي والصراعي لمفهوم العقل والخيال. لماذا حوربت الأساطير والخرافات؟ ولماذا نعت وشرععت لدى عامة الناس. ومن ثم لدى النخبة: «الخيال والخلق» لدى ابن عربي مثلاً؟

«أساطير الأولين» أباطيل وأكاذيب قام الوحي بإحراقها ودحسها، والاستبدال حقائق التنزيل والوحي بها. من هنا، ذلك العداء الذي ما زال سائداً تجاه مفهوم «الأساطير». ايحب أن نحافظ عليها ونستمر في تناولها طبعاً يجب محاربة «الخرافات» المفترضة التي تروم القيل من أسس العقيدة وبيداتها. ولكن يجب الانتباه إلى التطورات التي عرفتها العلوم الحديثة في

## البحث الجديد وفكرية الإسلام

هذا المجال سواء في دراسة الأساطير كما باشروا ج. ب. فونان وج. دو روميلي في الأنثروبولوجيا، كاشتريولوجيا، الخيال الجليلير دوران.

لم تعد الأسطورة باطلا مطلقا ولا كذبا تاما. بل أصبحت ذات قيمة توضيحية وثقافية وتأسيسية بالنسبة إلى الوعي الجماعي الخاص بصناعة بشرية معينة التي تسجل في حكايات تأسيسيّة أولى مشروعا جديدا للعقل التاريخي<sup>(34)</sup>. إن هذا التعريف الإيجابي للأسطورة، لم يكن دائما مشروعا حتى هي الحضارة الغربية، ذلك أن إقصاء «اللا عقل» من حظيرة «اللغوسي» أو «راسيوي» كان سمة طاحية في كل الكليات الفلسفية منذ أعلاميون إلى سارتر<sup>(35)</sup>. للتفكير الغربي وخاصة للفلسفة الفرنسية، تقليد ثابت في الاعتقاد الأنطولوجي للصور والاعتقاد الميكولوجي لوظيفة الخيال، منبع العطف والخطأ<sup>(36)</sup>.

والتوقع أن هناك تعريفين مختلفين للأسطورة. الأول «يمرج ما بين مستويات مختلفة من الواقع، إيجابية، والثاني «تلمس فيه الاعتقاد الكامل لما هو ميثالي»<sup>(37)</sup>. هذا الأخير قد يعبر عنه كل موقف عقلاني متشدد، ويمكن أن يعبر عنه ما يسمى بفتح الأفكار أو الأيديولوجيا أي الوقت الذي يشهد على «عقلانية اللغة وليس على طاقاتها الإبداعية المجانية»<sup>(38)</sup>. إن إقصاء هذا البعد الخيالي للغة فوّت علينا فرصة إدراك ظواهر عدة رافقت العقل الإسلامي أو عايشته أو تدخلت معه طيلة تفكيره وإيمانه.

لقد ساء العقل الوثوقي، مدعيا بالعقل الأخلاقي السجواني، وحقق كل ما يخرج عن هذا النطاق باسم الوثوقية نفسها إلى حد الغفلة، وحان الوقت للانتباه إلى شئ العقل، وبعده الآخر الذي لا يقل إيجرائية وجدالية. فاللغة ليست فقط قواعد وقوانين، ليست إعرابا وتركيبا، اللغة بلاغة وتشبيه. خيال وحسن إشراك وتضاد. عبر اللغة تنقل ميثال الأمة وتلميه. عبرها يكتمل وهي الأمة.

لقد استثمرت اللغة العربية حاملة لثقافتها ووعيتها (الخيالي والعقلي). فهي وهي أضرته لنا معالجة أزمة المعنى التي تعانيها؟

## 2- وهي طائفة أم وهي شقي؟

أي نتائج أضرته لنا العقل الإسلامي إلى الآن؟ أم وهي مطابق  
أم وهي شقي؟ لا يمكن الحديث عن الوعي من دون الإشارة إلى علم النفس، لكن بعيدا عن الخوض في المتاعف السيكولوجية، يقتضي

أركون بالمثلماز بعض المفاهيم من السيكولوجيا الحديثة خاصة مفهوم «presence à soi-même» و «présence à soi-même» ويقصد بهما حضور الذات على مستوى الوعي كذات (الذاتية) وحضور الذات كموضوع (الوضوعية). ونجاوزا لهذه الثنائية، يمكن تحديد «ظواهر الوعي ضمن نظام خاص متعلق بالشفرة الوراثة للوعى البشري وتشكيلة

الواقع المنطوق أيضا بالعنصر الرمزي أو الخيالي السائد في وسط اجتماعي - ثقافي<sup>٣١</sup>. هذا التعريف للوعي والجامع يعمق بين ما هو ذاتي وما هو موضوعي لا يخلو وحدة التجربة الإسلامية، ويحتاط من كل استثمار للمفاهيم بكسر وحدة التجربة وبنيتها، «سوف نحاول بالأحرى أن نبين كيف وإلى أي مدى يمكن للتجربة الإسلامية أن تبرهن أو تؤكد على هذه التعريفات والاكتشافات التي يقدمها علم النفس الحديث»<sup>٣٢</sup>.

هل الوعي الإسلامي الحالي استثمار للوعي الكلاسيكي أم هو وعي القطيعة والطفرة؟ هناك الغزالي الذي يمثل استمرارية الوعي الكلاسيكي، وهناك ابن رشد الذي يمثل القطيعة معه. بالنسبة إلى الغزالي الوعي الخاطئ (التكذيب) هو ذلك الذي ينكر الأخلاق بمعانيها الخمسة: الوجود الذاتي (الحقيقي)، والحسي (كالمبصر) والخيالي (الافتراضي)، والعقلي (روحا وحقيقة)، والشبهى (المجازي) وهو كفر محض وزندقة خالصة. «إن الوعي الذي يزيد تأسيه الغزالي يبقى منفصلا في الناحية النفسية العقد المنفرد ضمن المصطلحات التالية: روح - قلب - نفس - عقل»<sup>٣٣</sup>.

أما ابن رشد فيحدد الفلسفة أولا بأشارها علم الاستدلال يعتمد أتم أنواع القياس، ويقابلها بالشرع ليستنتج ولو بالتأويل أنهما (الحكمة والشرعية) على اتفاق، مقبولا أن العقل قادر على إنتاج الحقيقة، وأن لهذا العقل تاريخا. وبالتالي فالوعي الذي يدعو إليه ابن رشد وعي «قد افتتح للفكر الإسلامي ساحة الحقلية العقلية التي تسبق طريقها في الغرب مضروبة بين العالي والمحسوس»<sup>٣٤</sup>.

سيتركز وعي الغزالي كاستمرارية للوعي الدوجماتي، وسيبتكر جل رواد الفكر الإسلامي لابن رشد، لكن لهذا التركيز وهذا الشكر تبعات على الوعي الإسلامي الحالي، تأخرات وتفاوتات لا تضي مع الزمن. بل تبقى مسجلة في جدول الأعمال، يجب إدراكها ونجاورها مهما طال الزمن.

المعرفة العلمية الآن، تلك التي ينكرها الوعي التكراري، معرفة فرضت نفسها بمناهجها ومفاهيمها ونتائجها، من سماتها سرعة تغير المبادئ والمنطقات ونسبية الحقائق. من الحالة التأويلية إلى الدائرة التأويلية تلك هي الفكرة التي نحتاج إليها لكي نحقق الانتقال من الدوجما إلى النقد.

## مواضيع البحث

- ١ محمد أركون: تاريخية الفكر العربي الإسلامي - ترجمة: هاشم صالح، مركز الإنماء القومي والمركز الثقافي العربي - الطبعة الثانية ١٩٩٦.
- ٢ المرجع نفسه، ص ٨.
- ٣ المرجع نفسه.
- ٤-٥ المرجع نفسه، ص ٩.
- ٦ المرجع نفسه، ص ٩٩.
- ٧ المرجع نفسه، ص ٩٩.
- ٨ المرجع نفسه، ص ٩٩.
- ٩ المرجع نفسه، ص ٩٩.
- ١٠ المرجع نفسه، ص ٩٩.
- ١١ المرجع نفسه، ص ٩٩.
- ١٢ المرجع نفسه، ص ٩٩.
- ١٣ المرجع نفسه، ص ٩٩.
- ١٤ المرجع نفسه.
- ١٥ مصطفى الشكلي، التاريخ العربي، (في السجل الثقافي في نسخة الشكاك)، منشورات بعلبك، بيروت، ١٩٩٠، الطبعة الأولى.
- ١٦ جريدة الأحداث العربية، تاريخ ١٩٩٠، العدد ١٠٠٠، الصفحة ١٠٠٠.
- ١٧ نفسه.
- ١٨ تاريخية الفكر العربي الإسلامي، هاشم صالح.
- ١٩-٢٠ المرجع نفسه، ص ٩٩.
- ٢١ م. ع. الحلي، مجلة الفكر العربي، في ثلاثة أجزاء، دار الطباعة، ١٩٩٥.
- ٢٢ تاريخية الفكر العربي الإسلامي، هاشم صالح.
- ٢٣ المرجع نفسه، ص ٩٩.
- ٢٤ من الكندي إلى ابن رشد، ومن هذا الأخير إلى م. ع. الحلي، طه عبد الرحمن، ع. الحلي.
- ٢٥ تاريخية الفكر، هاشم صالح.
- ٢٦ المرجع نفسه، ص ٩٩.
- ٢٧ المرجع نفسه، ص ٩٩.
- ٢٨-٢٩ المرجع نفسه، ص ٩٩.
- ٣٠ المرجع نفسه، ص ٩٩.
- ٣١ المرجع نفسه، ص ٩٩.
- ٣٢ المرجع نفسه، ص ٩٩.
- ٣٣ من أراء الفلاسفة.
- ٣٤ المرجع نفسه، ص ٩٩.
- ٣٥ تاريخية الفكر، هاشم صالح، ص ٩٩.
- ٣٦ المرجع نفسه، ص ٩٩.
- ٣٧ المرجع نفسه، ص ٩٩.

38	الترجمة النقدية - من 1997 .
39	الترجمة النقدية - من 1997 .
40	«الاستلام والدمج» : الترجمة النقدية - من 1997 .
41	الترجمة النقدية - من 1997 .
42	الترجمة النقدية - من 1997 .



## نورجيه هاريس والتجليه السيميائية للخطاب

د. أحمد يوسف (\*)

### التحليل النعطي للخطاب

تطرح تحليل الخطاب من الدراسات السيميائية المعاصرة التي تجلت معالمها في محاضرات دو سوسير التي جمعها بعض طلابه<sup>(1)</sup>، وأخذت وجهة نسقية في العديد من المدارس السيميائية في أوروبا<sup>(2)</sup>، وأمريكا<sup>(3)</sup>، والاتحاد السوفييتي سابقاً<sup>(4)</sup> على السواء.

يبد أن مصطلح الخطاب طلت تحجبه مقولة «الجملة» حينما استدعته اعتبارات منهجية، واقتضته مواضع علمية، ولكن لم تنسج السيميائيات البنيوية في استعماله إلا مع نورجيه هاريس التي التصفت بنوع من الصرامة الاستثنائية، حيث بدأ ينزاح الخطاب من الجملة إلى المفرد، وحرج عن حدود موضوع السيميائيات ليعد ركيزة من ركائز التحليل النعطي، وسعى إلى بسط جهاز مفاهيمه بسطاً لا ينحصر في الجانب النظري، وإنما ترجم هذه المفاهيم إلى أدوات إجرائية بواسطة امتحان مشروعاتها النظرية وصلاحياتها في أثناء عملية تحويلها إلى البات تطبيقية، وبصرف النظر عن النتائج المتوخاة من جراء هذا التحليل النعطي للخطاب في ضوء نورجيه هاريس، إلا أن البحوث العربية ما زالت تتوجس خوفاً من مقارنته نظراً لوعورة مسالكه وصعوبة مفاهيمه وإيمانه في الصورة المستقاة من النطق والتهج الرياضي<sup>(5)</sup>، ولقد طالب بولسنس بأن يكون الخطاب موضوعاً للدراسات اللسانية والسميائية ليتجاوز حدود الجملة، وكل ذلك بعد امتداده لجهود السيميائيات البنيوية بعامة والدرسة التوزيعية بعاصمة التي أشار إليها ليونس (Lyons)<sup>(6)</sup>، في أثناء حديثه عن القواعد العامة التي أرسنها السيميائيات المعاصرة.

(\*) كلية الآداب - جامعة وهران - الجزائر



من العلوم لدى المتخصصين هي المعرفة اللسانية المعاصرة أن محاضرات دو سوسير بسطت بعض الأفكار الأولية حول التحليل النسقي للخطاب بسطا نويا، وحاولت أن تعمقه تأليا اللسانيات الحولوسمائية (النسقية) التي طرحها بامسليف على أنها استعمارية لسمي دو سوسير ثورة وتحول عن مساره ثورة أخرى<sup>١٢</sup>. وذلك برسم تروعه جديد هي التحليل اللساني، ولكنه بقي مخلصا لبدا العناية. ومهما يكن فإن بامسليف كان يشرح نسقية دو سوسير التي تؤكد أن اللسان شكل وليس بجزء. بل إن دو سوسير نفسه كان يعتقد في دراسته للحناسات اللغوية Les Anagrammes بأن التعبيرات البسيطة إما أن تكون جبرية وإما لا تكون. وهو ما حاولت جوليا كوستيفا أن تدرسه دراسة سمائية<sup>١٣</sup>، واقترحت مفهوما جديدا له صلة بالانحراف اللغوي. فاطلقت عليه مصطلح paragramme وبما سماه ميخائيل ريباتير بالإبوجرام Hypogramme<sup>١٤</sup>. وله علاقة باللامعية<sup>١٥</sup> Aggrammaticated<sup>١٦</sup>. بيد أن هاريس لم يطرأ في الحديث عن موضوع اللسان كما هو لدى دو سوسير ولا إلى ما يفرقها عن بقية فروع المعرفة الإنسانية التي كانت اللغة تمثل جانباً من جوانب اهتماماتها. كما أنه لم يشغل يوسف السواد اللغوي البشري في مجموعته، وإنما اكتفى فقط بوصف الظواهرات المعبرة للكتاب، والمؤلفة لمخزون اللقظات أو المقوّنات التي يتركز عليها التحليل النولي<sup>١٧</sup>.

بدأت بعض الاتجاهات السيميائية الحديثة في العقود الأخيرة من القرن العشرين تهتم ببروندال. أحد اللسانيين القويين الذين اهتمهم بعض كتب موزي اللسانيات المعاصرة بعن فيهم جورج مونان، الذي حرص كتابا لعلماء اللسان في القرن العشرين، لكن جريمان أشار إليه في مؤلفه «علم الدلالة البنيوي». واستوحى صغتها بعض أطروحاته. إذ قلبي كلود زيلبربرج C. Zolberter<sup>١٨</sup> يشير إلى أن بروندال يعد مركزاً من مركزات السيميائيات السردية لدى جريمان، وبخاصة مسألة استقلالية التركيب.

لقد انطلق بروندال من مفارقة فحوها أن «هدف فلسفة اللغة هو البحث عن عدد اللقولات اللسانية وحدودها. فإذا استطعنا إثبات أن هذه اللقولات هي نفسها على الرغم من كل التغيرات أمكننا بطريقة مهمة بيان خصائص العقل الإنساني»<sup>١٩</sup>. ولعل ذلك ما كان قد أوما إليه إميل ليفيتس في دراسته حول العلاقة بين اللقولات التحوية واللقولات الفكرية. إذ أرجع منطق أرسطو إلى خصوصية طبيعة اللغة اليونانية. بيد أن بروندال كان يسعى إلى تحديد ملامح مفهوم النسق من زاوية الاقتصاد الأنساق ودينامياتها. لقد اجتهدت النظريات السردية الحديثة في تقليص وظائف موزي في دراسته المورفولوجية للكتابة المعجبة. مواء لدى كلود بريمون أو جريمان، التي عدها في ستة عوامل عرفت بالخطاطة المادية<sup>٢٠</sup>. وتتخلص في ثلاث شائيات: ١ - (موسل/موسسل إليه) - ٢ - (فائل/موضوع).

٢ - (مساعد/محقق). كان بروندال يحاول أن يوفق بين صرامة النسق من جهة وسرورته من جهة أخرى، وهو ما يسميه بـ «درجة الانسجام»، وليس أول على ذلك أنه كان يرى أن مفهوم «الطب» يعد من صميم النسق ذاته. ومن هنا ألفينا ميخائيل ريفاتير يؤكد هذا المفهوم في تحليله السيميائي للخطاب الشعري<sup>١٢</sup>. وبذلك لم يكن بروندال يبنى التوزعة الوثوقية التي آلت إليها البنوية، وألغت عليها الطصوم.

حصر بروندال مجموعة من المصطلحات الجلوسيمائية<sup>١٣</sup> في أثناء الانتقال من مستوى التحلي إلى مستوى التحليلة في العناصر الآتية<sup>١٤</sup>: ١ - الحيادي، ٢ - السلمي والإيجابي، ٣ - المركب، ٤ - المركب السلمي والمركب الإيجابي. إذا كان ياصصيف لا يتصور فلسفة من دون لسانيات- تكون اللسان هو الشكل الذي ندرسه به العالم<sup>١٥</sup> فإن بروندال آمن بأن مفاهيم اللغز في اللغة على نحو ما اعتقدته الفلسفة منذ أرسطو حتى بالنسبة إلى بعض الناطقة المعاصرين. ولهذا دعا إلى التعاون بين النطق والتفهيم كما هو الشأن لدى جماعة بول رويال. وهكذا تلقى أن اللسانيات بعامة واللسانيات الجلوسيمائية<sup>١٦</sup> مطالعة. كما هي لدى ياصصيف أو بروندال. كانت سبافة إلى تأكيد أولية التحليل النسقي للخطاب، غير أن توزيعة هاريس جعلت مشروها متكاملا شاملا على أساس استثمارية. بحيث تجاوزت محدودية موضوع اللسانيات. فانتقلت من إطار التحليل إلى إطار التعليل، وقدمت تطبيقات من أجل استجلاء مفهوم النسق وتصوره اللغوي. وإن انتهت إلى التحول بدل التوزيع.

### مفهوم التوزيع

يدل مصطلح التوزيع في اللغة الإنجليزية على مجموعة الأسبقة التي يمكن أن تظهر فيها الكلمة<sup>١٧</sup>، «توزيع العنصر - في نظر المعجم اللساني»<sup>١٨</sup> - هو كل ما يحيط بهذا العنصر (أو صيغته). إن الفرضية التي ينطلق منها مفهوم التوزيع تنحصر في أن كل عنصر يتلاقى في بعض المواقع. بالقياس إلى عناصر أخرى، بطريقة ليست اعتباطية. وعندما تظهر بعض الوحدات في الأسبقة نفسها نقول إن لها التوزيعات نفسها، أي أنها متكافئة من الناحية التوزيعية. وإذا لم يكن لها أي سياق مشترك فتوجد ضمن توزيع إضافي. وفي الغالب فإن الوحدات تمتلك جزئيا توزيعات متكافئة<sup>١٩</sup>. إن مفهوم التوزيع<sup>٢٠</sup> تتضح بعض جوانبه في علاقته مع التركيب. كما سيتضح في تحليل المدونة القوية، وتتجلى محدوديته في علاقته مع التحول وممازته في صعوبة «علمة المعنى»<sup>٢١</sup>. وهو ما حاول أن يندركه تشومسكي في مداره اللساني الأخير. غير أن السيميائيات والبلاغة الجديدة والتداولية والتأويلية ركزت على المعنى، فأصبح مبحثا أثريا في أدبيات الخطاب العدائي، بحيث آلت توزيعة هاريس في تحليلها النسقي للخطاب إلى الانسداد. كما سيأتي بيانه لاحقا.

## من الجملة إلى الخطاب

اتحدّث اللسانيات منذ نشأتها اللسان، أو الإنسان البشرية، موضوعها لها بنية وصفه وصفا علميا، وانطلقت في تصويرها الفهمي للسان من قاعدة تقسيمه إلى وحدات صغرى ووحدات كبرى، عوقفت عند حدود الجملة ولم ترق عنها حولا، فالجملة بنية ثابتة في الخطاب، مما جعل علماء اللسان يراهنون على بناء مشروع علمي يتصف بالصرامة والشمولية، ولكن هناك جملة تتصف بالتجزؤ، وتولد عنها كل الجمل الممكنة والقبولة نحويا، وهي المادة يوصف هذا النوع من الجمل بالجملة/النظام، وهناك جملة مشجزة وغير مشجزة تتحقّق في مقام تتحدد به الإجابة، ويحصل به الفهم، بيد أن النظريات المحلية ومنها النظرية التوزيعية حصرت حدود الجملة في الشكل، ولكن الخطاب يجد نفسه في أحوال عديدة أمام أصناف من الجمل ما هو ناقص ومنها ما هو تام، ومنها ما هو مشحون لها، وكل هذه الأصناف تستدعي مستويات متباينة من التحليل سواء أتملّ ذلك في الإجراء اللساني أم في التحليل التداولي أم في التحليل السيميائي. يعلق جورج مونان على التحليل التوزيعي للخطاب الذي لا يراعي المواصفات التداولية بقوله: «يمثل ما أسماه هاريس تحليل الكلام (أي التحليل الخطاب) Discourse analysis الجزء الأقل وضوحا في أبحاثه، لأنه دون شك من أصعبها على الفهم بالنسبة إلى مبادئه والأهمية التي يحملها... نحن هنا بصدد محاولة لتحليل البنى اللغوية الأكثر لسانا من الجملة التي تعتبر عموما الوحدة اللغوية العليا التي لا تسمح بـ«تفكّكات» لغوية تبحث مستوى أعلى منها بسبب نقص الوسائل المناسبة<sup>(1)</sup>، من الواضح أن مونان يحقّق بعض الحق بأن تحليل الخطاب كما قدمه هاريس، وترجمته الهيئة المشروعة على «مجلة لغات» Langages<sup>(2)</sup> إلى الفرضية بتسم بدرجة عالية من الغموض والتعقيد يصعب فهمه على كثير من المتخصصين، بل غير المتخصصين، ولعل ذلك جعل الثقافة اللسانية العربية لم تقتصر له كما تحبست لدارس لسانية أخرى، كما أنه يؤرخ لبداية بلورة مفهوم تحليل الخطاب الذي تجاوز الحدود التي وضعتها اللسانيات البنيوية في دراستها للنشاط اللغوي.

إن التحليل التوزيعي يتجاوز - إذن - إطار الجملة التي يلبي للسان لا يحد منها، فهي تمثل الوحدة الكبرى في مقابل «الوحدات» الذي يمثل الوحدة الصغرى في التحليل اللساني. فتلذّذ أية الإبداع في طرحه وإن كان لم يعالج متتاليات الجمل إلا من منظور الوحدة العليا في اللسان، وهي الجملة التي أشار إليها جورج مونان، ولكن هذا الإبداع إذا كان زائده تحليله النسقي فقد شابه موقفه من المعنى في تحليل الخطاب، وبدا متريدا في الاعتراف بأهميتها داخل النظرية التوزيعية، لقد كان التحليل اللساني<sup>(3)</sup> يرتكز في دراسته للجملة على الإجراء الآتي كما سيوضح في الخطاطة التي تحتوي جملة «أنا أظرب الشاي».

أنا	أ	شرب	ال	شاي
ضمير	حرف الضمارة	جذر لغوي	أداة تعريف	اسم
ركن اسمي	فعل		وكن اسمي	
	وكن فعلي			
	الجملة			

لقد بدأ يدرك أن هناك صيغة لغوية تفرض هذا التجاوز ومنها الضمائر والبدائل، مما جعله يرى أن ليس للجمال بنية توزيعية مستقلة هي المعنى (ـ)، إذ ليس هناك خارج نطاق الجملة تحديداً (لغوي) شكلي لما يتعلق به، وتتشارك الجمال بشكل طبيعي على أساس المعنى. إن المعنى هو إذن أحد العناصر التي تحدد الاختيارات التي تقوم بها عندما تتكلم<sup>٣٢</sup>، حيث أدرك علاقة التشابك بين اللغة والمعنى في حالة التراكيب النحوية وعلى الرغم من أن موزان كل شئها هي أنظمة الممارسة على كل من<sup>٣٣</sup> يقتحم مضمار اللسانيات، ويتصرف عن مجالها التخصصي ليقترع ميدان الأدب. فإننا نفيه بلصق هاريس حتى وهو ينتقد بقا فيه شيء من القدر، كما يظهر في قوله: «لا نشعر أبداً بأن هاريس قد تجاوز في هذا المجال العموميات التي تسمى إلى أن نكتشف من جديد أن توزيعات الجمال في الكلام (الخطاب) تخضع لقواعد النطق وبلاغة قديمة كبلغة شيشرون ووردالو أو (بلاغة) جديدة كبلغة بيرلمان مثلاً<sup>٣٤</sup>، ولعل ذلك ما تدركه الاتجاهات اللسانية المعاصرة.

يشير ريمون طهارة إلى التحديد الذي لازم «جراسمطيقا<sup>٣٥</sup> الجمال» وما تصرع منها من مفاهيم استلقتها من اللسانيات وعلم الدلالة فمنها:

- مفهوم الأصواتية: هي الجملة التي تتمتع بالصحة الدلالية والمطلق اللغوي، فهي تظل من الشاغل الصوتي، وتخضع بنيتها التركيبية لقواعد اللغة.

- مفهوم دلالة الجملة: هناك إشكال معرفي تستخدم به اللسانيات في تحديد ماهية الجملة، فإذا كانت تتألف من عناصر تعود إلى ثبوت مطلق، ومن أصوات محدودة العدد ترتبط بالمعنى... ولكن... هناك من وجمال تختلف في معناها، وتتعلق بأشكال متشابهة، وهناك - أيضاً - بنى وجمال تتشابه في معناها، وتتعلق بأشكال مختلفة<sup>٣٦</sup>، وكعادة بعض الدراسات اللسانية العربية المعاصرة<sup>٣٧</sup> يشوبها كثير من الانسداد والاعتزال المحل بالنظرية

## نورانية هاريس والبنائية للنصوص

التي ينبغي تقديمها للقارئ. إن ريمون طهعان لم يخرج على لسانيات هاريس في حديثه عن «جراسياتها الجميل». ولعله لم يصادف في مراجعته حديثاً وافياً ومفصلاً وواضحاً عن النظرية النورانية في الدراسات اللسانية المعاصرة أو أنه لم يستطع صبرا على صوريتها وتحريديتها وصعوبة مسالكها.

ينطلق هاريس من مسطرة فهوها: أن الخطاب ذو طبيعة نسبية بوصفه مثالية من الجمل أو مثالية من العناصر لا يمنع بعضها مع بعض اجتماعاً اعتبارياً في نظره. إن توريها في النص يضمن لها حداً معقولاً من النظام، حيث يمكن التحليل دي الطلوع الصوري أن يقف على نسبية الخطاب الدروس، وثاليا له القدرة على تحديد بنيتها. فهو يرى أن جمل مفروط ما تعد جزءاً من خطاب منسجم ومتكامل<sup>12</sup>. مع إقصاء كل العناصر الخارجة عن اللسان. لهذا وصفت نورانية هاريس في تحليل الخطاب بالشكلية التي تجاوزت حد العلامة<sup>13</sup>. وهي لا تختلف في هذا المقام عما طرحه دو سوسير وباسيليف. فلم تعد أي اهتمام للذات المبدعة ولا إلى قضية المعنى، شأنها في ذلك شأن البنية في مجال اللغة والعلم الإنساني بعامة والعلمية بخاصة.

تقدم هاريس باختصاره الطرائق **العامل مع النصوص** اللغوية: فالنص الإشعاري يحتاج متكرار الأشكال التي تسمح بالوصول إلى بنية. وكذلك أهم العلاقات القائمة بين الجمل التي تلخص إلى سلسلة من الجمل المتكافئة، وعليه فإن مبدأ التحول الذي اقتره هاريس ينطبق في تحليل العلاقات التي تتركب بين الجمل. لقد أضفى هذا التصور الصلة الإجرائية على عملية تحليل الخطاب، بل بعد لبنة من لبنات، علم تحليل الخطاب من منظور سفي. وما ينبغي التنبه إليه - هذا - هو أن النظرية العاملة التي بسط أسسها جريمان<sup>14</sup> وشابيتها مدرسة باريس<sup>15</sup> (Ecole de Paris) وطبقتها جماعة إنتراليون التي طبقت النظرية السيميائية على النصوص (Ecole de Paris) اللاهوتية<sup>16</sup> (Groupe d'Enseignement) ارتكزت في تحليلها للخطاب الإشعاري على مبدأ التحول. حيث ينقل هذا الخطاب من حالة بدنية إلى حالة نهائية بواسطة التحول. طبقاً لما يقنضيه الأنموذج التكويني. وهذا ما أكت إليه النظرية النورانية في تبنيها مفهوم التحول الذي ابتدته لسانيات تشومسكي.

استطاعت النظرية النورانية ونظرية المكونات الباشرة *Constituents immédiates* أن تبسطا تطبيقهما على توجهات اللسانيات الأمريكية وتحديدًا ما بين سنة 1979 و 1990. فاليهوت اللسانية التي أثمرها كل من هاريس Z. S. Harris ونيدما E. Nida وويلز R. Wallis<sup>17</sup> أصبحت أنموذجاً يحتذى في الدراسات التعليمية<sup>18</sup>. فكان تحليل المكونات الباشرة - وهي أجزاء اللغوظ التي يرتبط بعضها ببعض ارتباطاً نحوياً مباشراً ودالياً - منطلقاً للتحليل النوراني. وقد شكّل هذا التحليل من أهم الإنجازات التي تحفظت في النظرية التركيبية.

لم تحظ كتابات هاريس<sup>١١</sup> بالعناية اللائقة، ولم نشر أراءه فصول الباحثين إلا قليلا. ولم يثقف عليها مؤرخو اللغة في العصر الحديث وطرفا طويلا، فتناولوا أطروحاته تناولاً عرضياً لم يكتسبه شهرة كبيرة بين أوساط اللغويين، على الرغم من أن أفكاره كانت تعرب عن فكر يتسم بالانسجام، والرغبة في الانسحاق. ويكاد لا يختلف عن هوس دو سوسير في البحث عن النمط والقياس عليه.

كان هاريس يمثل - في بداية مسيرته الفكرية - التطلعات العامة للسانيات الوصفية التي أرمى قواعدها بلومفيلد في دراسة اللسانيات الأمريكية بعد أعمال سيبير (Sapir) ولا غرو أن يصنفه جورج مونان بأنه ذو نزعة بلومفيلدية<sup>١٢</sup>. لكنه سرعان ما بدأ يثقل طريقه يدعو بناء نظرية عرفت فيما بعد باللسانيات التوزيعية التي هيأت لها اللسانيات النحوية التمييز لتقديم تصور منهجي شكلي لتقطيع السلاسل الكلامية المعيزة والمحددة بواسطة العلاقات المترابطة داخل السلسلة الكلامية فقط<sup>١٣</sup>.

من الملاحظ أنه كان أسير النظرة السلوكية التي كان يشاها استاذ بلومفيلد. ومن ثم كان ميالا إلى النظرة العلمية التي تأتي في مقابل النظرة الاستبطانية في علم النفس. فهناك قسم كبير من الدراسات اللسانية والنحوية الأمريكية وقعت تحت تأثير المدرسة السلوكية، مثل بلومفيلد، اللساني وشيرون موريس اللسانيين، فالتت بشكلها على التوزيع النحوي ونظرية القواعد.

ارتبطت مدرسة التحليل اللساني التوزيعي بالمرحلة السلوكية (Behaviorism) التي راجت في الولايات المتحدة الأمريكية منذ بداية سنة ١٩٢٠، فكان من أهمها تحويل الموضوعية في دراستها. وقد حمل لواءها ليونارد بلومفيلد كما سبق الإشارة إلى ذلك، ونجحت مبادئ المدرسة التوزيعية في محاولاتها لتحليل الخطاب ودراسة توزيع الوحدات اللسانية عن طريق المدونة<sup>١٤</sup> التي تعد المادة التي يشتغل عليها التحليل اللساني (Corpus).

### المدونة اللغوية

من غير الممكن دراسة المدونة اللغوية دون أن نجتمع قدر استطاعت عددا مبنكا من اللغويات التي يتكلم بها مستعمل اللغة ضمن حقبة زمنية محددة<sup>١٥</sup>، ويظهر هذا البنى في شكل خطية أو مجموعة مركبة سيسعى التحليل التوزيعي إلى اختزال عناصرها المختلفة التي تكون لها مستويات متباينة من حيث التنظيم، ولا بد ألا يكون هذا البنى ناقصا، فالتنظيرة التوزيعية تعد بمنزلة العينة التي لا تقبل التعديل لأنها تمثل اللغة.

وبعد تحديد هذا البنى لا تراعى النظرية التوزيعية موضوع الدلالة التي تتضمنها تلك اللغويات، وهي مجموع مكونات المدونة اللغوية كما هو معلوم لدى أهل الاختصاص، وإنما تحاول البحث عن مظاهر الاطراد في المدونة التي هي موضوع التحليل، وذلك قبل أن يتخذ

## نورجه هاريس والتعليق النحوي

الوصف طامعا موليا ومنسقا، ولا يكون مجرد جرد حابر لا يخطئ لتأهيم النظرية التوزيعية التي تحرص على التيقظ الخطي أو المحيط (Environment).

تبدأ مستويات التحليل التوزيعي من طبيعة المدونة التي يحددها في إطار تجاوز الجملة الواحدة، حيث تتجلى أولى المستويات مع اختبار التصوي التي عادة ما كانت قصيرة مثل الأقصوصة والشعارات واحتياجات الصحف وتصوص الإشهار. وتطضع لغامضات مقبولة حتى تتجنب التعارض مع الإجراءات التي تتبعها اللسانيات التوزيعية قصد الحصول على فئات متوازنة داخل المدونة المدروسة. ولا يتحقق هذا المعنى التوزيعي إلا باختبار مسبق لمدونة تتوافر على مصارفات نظرية تتصلل أساسا في شروط الثبات والتكرير. ولهذا ينجم عن أي توسيع للمدونة اللسانية، بعواضاتها غير المدروسة، مشكلات عويصة<sup>(1)</sup> تعيل عملية التحليل في الوصول إلى أهدافها الرسومية.

إن هذين الشرطين إما أن يبرهنا على عجز التحليل التوزيعي للخطاب لكونه لا يستطيع أن يتعامل مع المدونات اللسانية دون اختبار مسبق. وفي هذه الحالة يكون أشبه بمن يحاول البحث عن صلاحية المنهج ومشروعيته أكثر من البحث عن فعاليتها وإجراءاته. وإما أن يؤكد إمكانات إنتاج خطاطات متعانة ضمن شروط موضوعية.

وفي كلتا الحالتين تكون مخرجات التحليل التوزيعي للخطاب صعبة، لأنه لا يمتلك تصورات نظرية صلبة بطصوص إنتاج الخطاطات، ولا يخرجه في البحث عن قوانينها أو أنماطها. ولا يكتفي الإجراء الصوري ذو الطبيعة الرياضية العامة والتشكيفية الجبرية بعامة في تحديد نسبية الخطاب. لقد كان هاريس يعتقد أن قواعد اللغة من قبيل التيات الجبرية المعقدة<sup>(2)</sup>. ولهذا كانت رغبته شديدة في بناء جهاز صوري من المفاهيم التي تطبق النزعة التحريبية والتصفيفية. لأنها تعتمد المنهج الافتراضي/الاستنباطي الذي تتيده الرياضيات المعاصرة.

### التحليل التوزيعي للمدونة اللغوية

تتألف المدونة اللغوية من وحدات صوتية يطلق عليها التوحيات، ثم من وحدات دلالية صغرى يدعوها هاريس بالمورفيمات (Morphemes)، ويطلق عليها أندري مارتنسي المونييمات (Monemes) فإذا أخذنا الجملة التالية، وضع الوالد الكتاب فوق المكتب.

وضع	ال	ولد	ال	كتاب	فوق	ال	مكتب
-----	----	-----	----	------	-----	----	------

وهكذا يشكل ما بداخل الإطار مكونا مباشرا يستعمل بوصفه مجموعة أو فئة يجري وصف الجمل بواسطة تابعها. فهي تتألف - حسب الوصف النحوي - من جملة فعلية وشبه جملة ظرفية. فإذا وضعنا على مثال الجملة السابقة الجمل الأتية:

- 1 - وضع الولد الكتاب فوق المكتب.
  - 2 - رمى الولد الكراس تحت الطاولة.
  - 3 - حفظ الولد القرص داخل الدرج.
  - 4 - حزن الولد المحفظة وراء الباب.
- نلاحظ أن النورثيمات التي تلي «الولد» يمكن أن تعد عنصرا واحدا، ونحدد انطلاقا من الجمل التي لها دلالة بواسطة أسبقها، أن هذه الجمل تتوزع على الفئات التالية:

- 1 - فئة «الفعل».
- 2 - فئة «التعريف».
- 3 - فئة «الاسم».
- 4 - فئة «الظرف».

فئة «الفعل»	فئة «التعريف»	فئة «الاسم»	فئة «الظرف»
وضع	ال	ولد	فوق
رمى	ال	أب	جانب

رتب      ال      تحت

.....

تصنف النظرية النوزعية الكلام على أساس قابليات التركيب. ولهذا حددها من الأطر التي وضعناها للجملة الأولى المقبول به (الكتاب)، والمضاف إليه (المكتب)، لأنها اكتفينا بفئة «الاسم». فالاسم يقبل التركيب مع أداة التعريف والنعت والضمائر المنحركة والإشارة، وعليه تعد الضمائر المنحركة والنعت والإشارة أداة التعريف توزيعا بعدد نواها من الكلام يسمى اسما.









أخرى هي (ج)، أما جملتنا «لنا دائما مخلوط» (ج 3) «ينبغي أن تكون مستخدمين» (ج)، فمن الواضح أن هناك علاقة بين ج و «ج» كونهما يلتقيان مع المعنويين الآخرين (د)، ولكن «ج» توجد بعد «د» - بينما توجد «ج» - بعد «د».

وبموجب وظيفة هذه الفئات نستطيع كتابة الجمل الخمس التي من المفترض أن تكون قطعة من النص في صيغ ست (الجملة الأخيرة مضاعفة)<sup>144</sup> : ج، د، ج، د، ج، د، ج، د. نحصل إلى أن النتيجة الأتية.

(د 1) تنتهي الدراسة عندما هي...

(ب 2) تبدأ العطلة المدرسية بعد... (ج)

(د 3) نتخلي عن ملابس الشتاء بعد...

(ج 4) بداية الصيف

(ج)

(ج 2) نهاية شهر يونيو

(ج 3) لنا دائما مخلوط

(ج)

(ج 4) ينبغي أن تكون مستخدمين

ARCHIVE

د 1 ج 1 د 2 ج 2 د 3 ج 3 د 4 ج 4

د 2 ج 1 د 3 ج 2 د 4 ج 3

وعليه فإنه بالإمكان أن نرسم - حسب هارون - فئات التكافؤ مثل (ج) لجميع التنايلات التي تتوافق على أسبقية متكافئة هي النص، ومن البين أن الأسبقية التي توجد هي أطراف سلسلة التفاضلات التي لها ضمانات مثل: تبدأ العطلة المدرسية، ونتخلي عن ملابس الشتاء، توجد داخل أسبقية التكافؤ هي بداية الصيف، وهي نهاية شهر يونيو، ويردو أن التسانينات التوزيعية تعيد إلى الخيارات الوصفية أكثر من ميلها إلى الخيارات الدلالية للأسباب التي أومأنا إليها آنفا.

### هناك من منهجية التحليل التوزيعي للخطاب

لا ينصرف التحليل التوزيعي للخطاب إلى قضايا صرفية أو نحوية خالصة، وإنما يركز على ما أنجزته التسانينات الوصفية، وعليه يمكن اصطلاح أدوات إجرائية هي أثناء عملية تحليل الخطاب قصد الحصول على معلومات يقدمها النص، ولكن عادة ما يكون هذا النص قصير الجمل مثل: النص الإشهارى، وهي إحدى المشكلات التي لم تسمح للتحليل التوزيعي للخطاب بأن يكون نظرية عامة وشاملة على غرار ما هو عليه الأمر في التسانينات التحليلية والتوليدية التي طرحها تشومسكي.

## نورمحمد هاريس والخطاب الوصفي اللغوي

يعترف هاريس بأننا إذا كنا لا ندري دراية دقيقة ما يفوقه النص فإننا نستطيع أن نحدد الكيفية التي يتم بها هذا القول من مطلق أنه يمثل ترسيمات أو خطاطات لتوارد الوحدات الصرفية الصغرى الوصفية التي تشكل الكيفية التي يجري بها قول الخطاب. ولعل ذلك ما كانت تصطنعه البلاغة في دراستها للخطاب. لأنها كانت تقدم نفسها على أنها دراسة لمن القول. بيد أن الأمر يختلف إذا ما حاولنا المقارنة بين البلاغة واللسانيات النورمجية من حيث الخطاطات الوصفية. فالملاحظة طغت عليها النزعة المعيارية. واعتمدت بالإقناع والحجاج والبرهان، فكانت هنا من فنون المطلق. بينما كانت اللسانيات تركز على النزعة الوصفية.

لماذا لا يكون التحليل النورمجي للخطاب مجرد ممارسة لسانية تسعى إلى تحديد البنية اللسانية؟ صحيح أن اللسانيات النورمجية تفحص فيما لم تتفحص فيه اللسانيات الوصفية التي وقفت عند حدود الجملة<sup>(1)</sup>. إلا أنها كانت تطمح إلى الوقوف على الخطاطات المحددة لخصوص معطلة سلفا، سواء تمثلت تلك الخصوص فيما أبدعه الأفراد أو في الأساليب أو في التيمات المعطلة. وذلك من أجل استخلاص النتائج الشكلية لتوزيع الخطاطة النوعية التي نكتشف بدورها عن توارج الوحدات الصرفية الصغرى في النص<sup>(2)</sup>. وعليه فإن التحليل النورمجي للخطاب اقتحم مجالات كانت اللسانيات الوصفية

تعشى من المقامرة في استكشافها. هناك مشكلتان اثنتان تملكان بالذات العلاقة بموضوع اللسانيات الوصفية ومادتها. والمشكلة الثانية للخطاب. فالمشكلة الأولى ذات علاقة بموضوع اللسانيات الوصفية ومادتها. والمشكلة الثانية لتصل بمسألة العلاقة بين اللغة والثقافة. أو بمعنى آخر بين السلوك اللغوي والسلوك غير اللغوي. وانطلاقاً من هاتين المشكلتين حدد هاريس مسار التحليل النورمجي للخطاب فعالج ما لم تتناوله اللسانيات الوصفية من جهة. ولم يلتفت إلى المعارف الإنسانية التي درست اللغة ليس في ذاتها ولداتها<sup>(3)</sup> بدءاً من الفيلولوجيا والفلسفة وعلم النفس وعلم الاجتماع والأنثروبولوجيا وغيرها من العلوم الأخرى التي لها صلة بدراسة اللغة.

يشكك هاريس فيصور اللسانيات الوصفية في وقوفها عند حدود الجملة. لأنها لم تنمدها إلى حمل أخرى. وفي المقابل لم يعمل البعض نحت تأثير المدرسة البومفيلية. بل وضع كل ما يتعلق به جانباً<sup>(4)</sup>. ووصف تحليله بأنه ذو نزعة شكلية تحكمت فيه المبادئ الرومانسية ذات الميل الواضح لتحليل الخطاب اللغوي تحليلاً بصورياً. وعليه لم يفت التحليل النورمجي للخطاب عند تلك العلاقة التي تحكم اللغة والثقافة. وقد سمح هذا الموقف من المشكلتين اللسانيتين لهاريس بتحليل نتائج لا تخرج عن نطاق الدراسة اللسانية ذات النزعة البئوية.

إن تحليل الخطاب دفع هاريس إلى تعريف مجموعة التكادف والتضارب بين مفهولين حتى يبرز طريقته التهجيبية التي ركزت على النص الإشعاري. ويشير ديبوا إلى المفهوم الجديد من

طريق تمس جوى بنالوا. فالخطاب السياسي لحزب الجزائر - مثلاً - قد درس على أساس أنه الخطاب الذي دفع إلى تشكيل العلاقة الوجودية بين موضوعات الجزائر وفرتسا<sup>(14)</sup>. هناك خطاب ديغول De Gaulle حول الجزائر ثابت، لكن التعليقات على هذا الخطاب متعددة.

### إشكالية المعنى ومبدأ اللسانيات الوظيفية

من الواضح أن إشكالية المعنى طرحت مسائل شائكة في وجه اللسانيات المعاصرة، ونظرا للموقف الذي اتخذته حيال المعنى حاولت أن تستبدل به مفهوم القيمة، كما هو الشأن عند دو سوسير، وبالوظيفة كما هو معلوم في اللسانيات الوظيفية. هنا وحدة اللسانية لا تمتلك دلالة خارج وظيفتها. فنسحق «العلاقة» بدل المزاغة الثرية. ومنطق الاختلاف والتباين ينفذ وراء بناء الدلالة ضمن إطار السياق كما أشار إلى ذلك الشيخ عبد القاهر الجرجاني. فلا وجود للمعنى إلا داخل الخطاب سواء أكان ذلك من منظور بنوي معناه أم من منظور نواصلي وتداولي.

وهكذا استعاض هاريس بالمفهوم بدل الجملة، ولم تطرح لديه إشكالية فهم المفهوم أو طوله. هذا يتشكل المفهوم من جملة أو من كلمة أو من حجم مجلد. وتعد هذه الخطوة بداية نحو التفكير في تأسيس لسانيات للخطاب لا تنظر إلى الجملة على أنها الوحدة الكبرى في الخطاب التي كان أول من يلجأها فيما بعد بولس غرامر، ومن هنا حاز هاريس نصيب السبق في تعطي المنظر البنوي الذي كان مبتدأ لجيل من مفاهيم لسانية لا تسع في حساباتها إمكانات تجاوز موضوع الجملة إلى موضوع الخطاب.

وعلى هذا النحو كان واعياً بالانطلاقات العلمية للسانيات. وحريصاً على عبوريتها من ناحية التصور على نحو مماثل لما قامت به حلقة كونها من على يد برودال وباسطيف ومغار لها من ناحية المنظومة الإجرائية والأهداف التي رسمتها اللسانيات التوزيعية التي تجلت في إختافها أكثر ما تجلت في نجاحها. وبذلك كان هاريس ينظر إلى الخطاب، سواء أكان شعرياً أم إنشائياً أم علمياً، على أنه نحو Grammaire يتألف من وحدة منسجمة للجملة Grammaire du discours<sup>(15)</sup>. سيسمح فيما بعد بديل نحو الخطاب Transphrasique.

يطرح كل من روبير لافون Robert Lafon وهوانسواز جيلديز سادري Françoise Gaudès-Madray بوضوح انزياحاً، حيث شكل محور الدراسات البنوية Gaudès-Madray والأسلوبية في أوروبا، وفي تحديد مستمعها على الباحثين في هذا الحقل كونه ينزع إلى المعطيات الذاتية أكثر مما ينزع إلى المعطيات الموضوعية، إذ تسأل الباحثان عن صعوبة تحديد مفهوم «الميل» الذي يحدد بدوره «الانزياح». فكيف نميز بين الخطاب «التعبيري» والخطاب «البيدي»<sup>(16)</sup>؟ ومهما يكن الانزياح الأسلوبية هو نتيجة أو انعكاس لانزياح أكثر أهمية. ويتمثل في إشكالية فلسفية تمثل جوهر فلسفة اللغة فهوها العلاقة بين الفكر واللغة<sup>(17)</sup>. وبخلاف الأسلوبية البنوية تصادمت اللسانيات التوزيعية مع التصور على أنها

الاستمرارية تمثيلية للنمو. بحيث يكون لكل عنصر دوره<sup>(13)</sup>. فقد عالج التحليل النورمي الخطاب كلما يعالج علماء الرياضيات المتغيرات الجبرية.

يتأتى عرؤف اللسانيات النورمية عن دراسة معنى الوحدات العنصرية والصغرى وإفصائها من التحليل كدور اللسانيات الوصفية نظرت إليها على أنها تقع خارج الدرس اللساني بما هي ذلك المشكلة المنهجية الثانية التي أثارها هاريس، وتتصل بملاحظة (Extinguishing) اللغة بالثقافة. ومرد ذلك العرؤف - هي نظره - إلى أن اللسانيات الوصفية لم تكن مستعدة ومتسلحة بما فيه الكفاية لأخذ الشام الاجتماعي في حسابها والاشتغال بالشكلاات التداولية في حقل الخطاب.

لقد اكتفى تحليل الخطاب من منظور اللسانيات النورمية بتحديد توارف عنصر لساني يعطى توارف بقية العناصر اللسانية الأخرى، وهو ما يعرف بالكلمات - المفاتيح. وهذا لا يمس أن هاريس لم يكن واعياً بالمعوقات التي تترسب سبيله هي بلورة نظريته التي تصطبغ بالوظيفة الاجتماعية للغة، التي تركز عليها اللسانيات الاجتماعية. فقد أشار<sup>(14)</sup> إلى أن جملة «كيف حالكم؟ How are you» تدل على صيغة المجاملة أكثر مما هي سؤال حول صحة الخطاب، وهو ما يجعل الملاحظة سليمة بين الخطاب والتمسك الاجتماعي.

يرادف المنهج الهاريسي في نظرية ليل الخطاب منتج العناصر - المعاور *Temes-pores* الذي يرى دومينيك مانترو أن «كل ما يهتم على الدراسة الفرنسية ودعا من الزمن» بدأ من عام ١٩٥٢. بمقالة الشهير حول تحليل الخطاب إذ يعتمد هذا المنهج على ان خطاب كلمات - مفاتيح انتطابا مسبقا من أجل تقديم متن من شأنه أن يعالج التشكيلة الخطابية *Formation* ، التي كانت الدراسة الفرنسية سبابة إلى اصطلاح هذا المفهوم على يد ميشال فوكو *discursive* ، الذي كان *Phrase de base* ، الذي يشير إلى المفردات التي تتضمن جملا قاعدية *Michel Foucault* . وبعد أن يحدد المحلل هذه العناصر - المعاور أو الكلمات - المفاتيح يسعى إلى بناء متن من الجمل التي تظهر فيه تلك الكلمات.

يسعى التحليل النورمي بعد ذلك إلى طريقته المعهودة في اختزال التنوع التركيبي الذي يصاحبه في النص، ويبسطه ليجانسب مع الإجراء النورمي. كان يمكن الجمل التركيبية إلى جمل بسيطة. ويحاول الجمل البنية للمجهول إلى جمل مبنية للمعلوم وهكذا دواليك. وقد يلجأ إلى دراسة العناصر أو التيمات التي ترد في الخطابات الكرورة بنية الوضوف على متغيرات قيم هذه الكلمات من منطلق تنوع أسسيتها، كما يمكن الوضوف - أيضا - على محمولاتها الأيديولوجية ضمن هذه التشكيلات الخطابية.

يشير مانترو<sup>(15)</sup> إلى انتقال الدراسة الفرنسية لمنهج هاريس في تحليل الخطاب الذي اعتمد طريقة العناصر - المفاتيح، بدأ من عام ١٩٧٠. وقد أركز هذا النشد حول الطريقة

التي يتم بها تحديد العناصر - الجواهر، إذ يعتمد التحليل وطريقة المعرفة الخارجية للخطاب، وهو ما رأى فيه كورتين Cassen<sup>33</sup> تركيزاً زائفاً، لأنه يدور في حلقة دائرية، وما عدا ذلك فإن الإجراء التوزيعي الذي اصطفيه هاريس لا يخلو من منافع حسب د. مانجيتو<sup>34</sup>.

وإذا كان البعد الاجتماعي لا مدخول عنه في تحليل الخطاب، فإن التفسيرات النفسية ترى هي الأخرى أن دراسة مسألة الإدراك من صميم التحليل اللغوي، وبخاصة أن التحليل النفسي طمّغ بالمعرفة المسانية، وأصبح اللاشعور يدرس على يد جاك لاكان دراسة لمسانية، إن الانصراف عن كل ما ليس له علاقة بصميم الدرس اللساني الحديث يوجد مبرور في تلك الرغبة التي كانت تحوّل خطابي الخطاب هي تحقيق حرمة الاختصاص لهذا العلم الذي انبثق من التفسيرات، واستمد منها منهجيته وبعض إجراءاته.

على الرغم من أن الطرح الشهجي الذي قدمه هاريس غاية في الأهمية، لأنه أبان عن إمكانات كبيرة في صوغ نظرية لتحليل الخطاب على أساس أنه من أهم الباحثين الذين اعتنوا الطابع النفسي ذا النزعة التشكيكية على منافع التحليل اللساني التي تركز على إجراءات تقطيع السلسلة الكلامية وتصيب الوحدات السانية بناء على قدرتها في الظهور بين نقطتين من التشطّيع<sup>35</sup>، بيد أنه شعر بغيبة الأمل لما أبهر بعمق التحليل التوزيعي، لا سيما أن التفسيرات تشومسكي أكدت ما كان يشعر به وعزّز به، إذ يقول أن يقول النظرية التوزيعية منهجا لسانيا يكون نموذجها في مجال تحليل الخطاب.

لقد أسهمت النظرية التوزيعية في التفسيرات الحديثة بفضل جهود بلومفيلد هي دراسة قواعد Z. S. Harris الذي كان عماد مدرسة بال Bloomfield الجميل و تحليلها بوصفها وحدات ممكنة في لغة معينة بشرط فيها أن تتوافر على القابلية للتحليل، إن الوحدة التي كان يقصدها المصطلح الاصطلاحي للتفسيرات هاريس تتمثل في مجموع الكلمات التي بشرط ألا تنفصل عن محيطها اللغوي، وعليه يمكن تشييد وصف علمي لتوزيع هذه الوحدات.

بهذا التصور لقواعد الجميل يظل تحليل الخطاب يبحث عن معرفة المفاهيم وبنائها، وكذلك اعتبار مجموعة من المسائل الوصفية على أنها متغيرات لعمل مقبولة، (Parsen-banochi) هي شكل - هي نظر هاريس - مؤسسة لشبكات من التكافؤ بين جمل وجمل متتالية.

يشير التحليل التوزيعي إلى الطبيعة الخطية التي تتألف منها عناصر الخطاب، «إن اللطوطات هي متغيرات من العناصر الخفية المنظمة تنظيمًا حتميًا، فكل وحدة صرفية هي متتالية من الوحدات الصوتية، وكل تركيب هو متتالية من الوحدات الصرفية، وكل خطاب هو متتالية من الجمل»<sup>36</sup>، وهكذا فإن المنهج التوزيعي في الدراسات اللسانية المعاصرة تعامل مع وحدات لغوية تتجاوز إطار الجملة.



يسمى هاريس إلى تطبيق النظرية التحليلية في تحليل الخطاب من منطلق اختزال تسلسل الجمل إلى فئات قليلة العدد. وتكون هذه الفئات متصفة بخصيصة الاطوار، وينوب بعضها عن البعض الآخر مع ثبات المعنى نسبيًا. كما كان هاريس يطبق معيار الدلالة من جهة ومعيار التوزيع من جهة أخرى. وذلك بقصد دراسة البنيات الفولوغية للغة وتراكيبها متأثرا بالفروسة اللومفيلية.

بعد أنه اصطدم بمحوس بعض الجمل التي لم تنظم داخل التسميات المجردة للتحليل التوزيعي، وهذه المعوقات وعقدة الصلة الإشكالية المعنى، إذ تتباين معاني الجمل في الخطاب لأن بناءها قائم على التباينات بنوية. وليس أدل على ذلك من معاني التعدية بصروف الحر في بناء الجمل العربية. فـ «رغبت في شرب الحليب» غير «رغبت عن شرب الحليب». وعن هنا يكون طريق التحليل التوزيعي للخطاب محفوظا بالترافق إذا لم يراع الدلالة ويلينها اللسانية. وتلك كانت فاصمة المظهر له والمعبره من المدارس اللسانية التي تجاهلت المعنى. مما جعل التحليل السيميائي بوليا غاية خاصة ليحدث انعطافا حاسما في تاريخ الدرس البنيوي.

إن ما يؤكد هيبة هاريس في دفع التحليل التوزيعي إلى أقصى حدوده ميله إلى تبني النظرية التحليلية. حيث بدأ ميله إلى فكرة التحويل بداية من سنة 1962. هاهنا يمشوئة القاعدة والأليات التي تشكل عليها البناء. وعالم فإن يظهر لغة اصطلاحية. وساعده في ذلك توجيهه النطقي والبراهسي. ويحظى ذلك من حشدة من المعاصرات التي ألقاها في جامعة باريس - فانسجن ما بين عامي 1963 - 1971. فبدأت معالم التركيب التحويلي تظهر في التحليل اللساني للغة من منطلق أن الشكل النحوي ينطوي على قدر غير قليل من العمومية والعالمية<sup>(3)</sup>.

عاجلت اللسانيات التوزيعية لدى هاريس قضية المعنى بعذر شديد وبمعضية كبيرة أيضا. والظلمت من كون أن المعنى ينبغي أن يرتبط بالبنيات الشكلية للبناء التي تضمنته. وعليه فإن التحليل التوزيعي يسمى إلى تقسيم الجمل إلى عناصر أكثر طولا من الفونيم. والخطاب الذي يرادف الفونيم بدل الجملة.

طرح بعض الفرضيات من أجل دراسة مكونات الجملة سواء من منطلق المعنى أو من منطلق معيار التوزيع. وإن كان هاريس غير متحمس للمعنى بوصفه أداة للتقسيم إلا أنه لا يجزم بعدم وجود تطابق بين بنية الكلمة وبنية الفكرة إذ تلبية بقدر هذا التطابق الدقيق في تقسيم كلمات الجمل أو الخطابات من منطلق المعنى أو من منطلق التوزيع.

ظلت إشكالية المعنى تزرق البحث اللساني. ولم يجد بدا من مواجعتها ثارة بالأفهام وتارة أخرى باقتحام مجاهيلها. فقد كان بلومفيلد صرح في سنة 1977 بأنه من غير الممكن إنجاز دراسة وصفية علمية صارمة لدراسة المعنى من المنظور اللساني. ولم يفلح الباب في وجه

الدراسات اللسانية لتقديم اجتهداتهم في هذا المجال ولعل ذلك هو ما جعل لسانيات هاريس التوزيعية مستطمد بجدار المعنى، وكذلك بجدار الذات على غرار اللسانيات البنوية الأوروبية الصورية التي اقتصت في تحليلها للخطاب الذات والتاريخ، وتواجه مواجهة مشروطة ومحتشمة لكي تظهر في النهاية تعدد الفهم وثلاثين درجاته.

يلجأ في العادة إلى معيار المعنى، عندما يكون التحليل أكثر تعقيدا، أما معيار التوزيع فيطمح دائما إلى أن يكون نظاميا، ويختبئ فيبابية المعجم الاصطلاحي الذي تلقينه في الدراسات اللغوية التي حاولت تقديم تعريف غير مستقر للتوهم على غرار ما فعله كل من بودوان دو كورتوتاي وتروينوزكوي ولهمرهما معن أرفوا وضع حد شاف لكاف لمصطلح التوهم. علما بأن هاريس كان معجبا بتروينوزكوي ومطلعا على أعماله، إذ يعتقد أن يقدم تعريفًا للتوهم بناء على جملة المبادئ الخاصة به.

يصف برثيل ما اليه سعي هاريس إلى بناء وصف صوتي *Phonotactic*، ونشكي *Morphématique*، دور أن يكون له أي علاقة بالذات - بالمحاولة الراديكالية<sup>13</sup>، ولكن هذه اللسانيات كانت لها نصار طيبة في مجال الدراسات الصوتية والصرفية والتركيبية، من دون أن تكون للتوزيعيين وفئة طويلة عند السمات المميزة للوحدات الصوتية، وذلك خشية أن ينزلقوا إلى الدراسات الفسيولوجية النفسية.

كان من الصعب على هاريس أن يحتفظا بنصا بهما، فما نظامه من استاذ، ولا سيما موقفه من مسألة المعنى التي لم يتعمس لها بلومفيلد، ولم يولها عناية كبيرة. وفي هذا السياق يتساءل برثيل ما اليه *Bertil Malmberg* <sup>14</sup> ما إذا كان هاريس قد نجح في إقصاء المعنى *The meaning* من التحليل اللساني، ووضع أسس لتحليل الوحدات الصغرى للأصوات *Les phonèmes* على مناهيس دقيقة.

فالتحليل التوزيعي لم يتصل من المعنى وإن أصر أنه يفت عليه وفوقاً اضطراريا. وهذا بعد من الاحتياطات الفهية التي تحملها اختراعات علمية فرضتها تلك التقاليد اللسانية الأمريكية التي وسعها بلومفيلد.

أكد هاريس أن اللجوء إلى المعنى ليس له مفعود سوى تحديد التكرار، بل كان التحليل التوزيعي يهود إليه في الحالات التي يستعصى فيها على محطل الخطاب وبخاصة في مجال الترجمة، أو في بعض الخطابات التي تلي فيها كلمات أحسية مستفارة من بعض اللغات.

فعلى سبيل المثال ما نصاده في أبحاثنا من كلمات فرنسية أو إنجليزية معربة ودخيلة مثل: الباص والظنون والتلفزيون أو كلمات دخيلة بدل استعمالها على انتماءات طبقية واجتماعية مثل استعمال *Merci* بدل *Thank you* هي اللهجة المصرية على الرغم من أن اللغة

الإنجليزية هي اللغة المهيمنة على المتعلمين المصروين، إلا أن كلمة شكروا (Merci) بالفرنسية تأخذ معنى اجتماعيا لدى بعض الفئات الاجتماعية في مصر. فالحق المصيح التوزيعي أن يطرح في تحليل مثل هذا الخطاب دون اللجوء إلى المعنى؟

### نظريات التحليل التوزيعي

من ثمرات التحليل التوزيعي تأثيره الواسع في الدراسات المعجمية، حيث تحلى التصور الخاص للمعنى - الذي يتركز على قاعدة نحوية - في تصريف معاني الوحدات المعجمية حسب علاقتها مع الوحدات المعجمية الأخرى ضمن إطار المجموعة. وهكذا بدأت تجميع تطبيقات التحليل التوزيعي في المعاجم الفرنسية مثل معجم جون دوبيو ومعجم كتر اللغة الفرنسية *Traité de la langue française* الذي ألفه بول إمبر *Paul Imbs*، والمعجم الفرنسي المعاصر *Dictionnaire de français contemporain*.

تضمنت قرارات علم المعاجم *Les cahiers de lexicologie* بحوثا في الدراسات المعجمية التي كانت تحاول أن تقدم حولا صالحة لإشكالية المعنى في تأليف المعاجم على نحو يخالف ما كان سائدا في المعاجم التقليدية<sup>٣٢</sup> ومن أهم هؤلاء الباحثين جون ديهوا و.ج. ري دوبيو. *Rey Debove* وآلان ري *Rey Alain*، وعلى الرغم من أن هذه البحوث ذات الصيغة النظرية كانت تعيل إلى التعميد إلا أن لها تأثيرا أشد فعلى جورج ديهوا في مقالاته وأعماله، فقد أمعن بتطوير توزيعي وصل به إلى بعض درجعات الأعداد التقريبية مثل على هذا، كيف يعرف ويشارون بين مشروطين مثل: (Aldo - مستنون - قاطع، عاصف) و (Piero - مستنون الرأس)<sup>٣٣</sup>.

فحين معنى دارما توزيع هذه الكلمات عبر فيها بين ثلاث فئات:

الفئة الأولى: وهي فئة مكونة من الأسماء التي تقبل الصفة «مستنون» أو «مستثنى الرأس» ومن بين هذه الأسماء نجد قسما يقبل الصفة «مستنون» ويتعمد أكثر بقول «قسما قطعا». وبعد هذا انطلاقا من إمكانات الأبدال التي تحدد توزيع هذه الكلمات. واستقول بناء على هذا: انظار، منكس، منظار، سهم، إلى آخره. مستثنى الرأس أو مستنون- ويمكننا أن نقول: قبة، رأس، حذاء، إلى آخره مستثنى، ولكن لا يمكننا أن نقول مستنون. هذه فئة تظهر فيها الصفة «مستنون» كأنها مجموعة تحتية لـ «مستثنى».

ولكننا نجد هذه الحالة مقلوبة في فئة الأسماء التي تقبل صفات مثل: أطروش أو ثاقب، وكالصوت. وكذلك صرخة، نبرة، إلى آخره. ومن بين كل هذه نلاحظ أن كلمتي صوت ونغمة تقبلان «مستثنى» التي هي إذن مجموعة تحتية لـ «مستنون».

وهناك أخيرا فئة تالفة من الأسماء التي تقبل «مزمزم»، «خطيرة» مثل: (آلم، مرض، أزمة، إلى آخره). وليس لهذه الأسماء أي إمكان للدخول في تركيب مع «مستثنى»<sup>٣٤</sup>. أظهرت هذه الدراسة إمكان تعديد الفئات الثلاث التي تتلام مع الأسماء في الفئة الأولى والأصوات في الفئة الثانية والأمراض في الفئة الثالثة دون أن يكون عامل المعنى متحكما فيها.

إن تطبيق التحليل التوزيقي في الدراسات المعجمية عمل طموح وفي الوقت نفسه ينطوي على مخاطر كبيرة يلحسها هيلر جيمو في قوله: «من الطبيعي أن نقول إن تثبيتها على مجموعة منسقة إلى حد ما، وخاصة على كامل الضرورات، الأمر وهمي في الوقت الراهن بالنسبة للإمكانات التي في حوزتنا، والسبب أنه يجب أن نفهم جيدا كيف تطرح القضية»<sup>14</sup>. ولعل ذلك يؤكد أن المعنى ظل المسألة التي لم يستطع الدرس اللساني أن يتخطى لغتها، ولا حلتا غريماش بشير في معرض حديثه عن المشاكل في كتابه<sup>15</sup>، «علم الدلالة البنوي» إلى الإجراء التوزيقي في أثناء تناول الشروط التي يتجزأ بها المشاكل.

تعد إضافات الدرس التوليدية التحولية امتدادا لجهود بلومفيلد وهاريس، ويمكن وضع مفهوم الخطاب في مقابل ثنائية تشومسكي N. Chomsky، إن ما يمكن استخلاصه من نظرية تشومسكي تحطيمها الدراسة السطحية التي تنتهجها اللسانيات البنوية، ولا تنفادها للبحث عن المستوى العميق للكلام، ولا تأخذ مبدأ التأويل في حسابها. يعالج الدرس التوليدي التحويلي عملية التكلم والياتها التي تظهر في الاستعمال الدرع للغة.

تحوالت تطبيقاته القوية إلى ما يشبه التمارين الوهمية نتيجة لاستطاعتها لغة رمزية ذات طبيعة إحصائية، لم تساعد كثيرا على الوقوف على دالات الخطاب ووحداته اللسانية. ولكن هذا النهج التوزيقي الذي يحمل سمات اللغة التوليدية كانت له نتائج محدودة هي تلك الدراسات التي أنجزها هاريس في مجال الترجمة الآلية، وهنا ما جعله يعيب على تروينزوكوي استخدامه لنطاق بدل لنطاق العنونة<sup>16</sup>.

لاحظ رونال إيلور<sup>17</sup> أن نظرية الإعلام اقلت من النظرية اللسانية التوزيعية في تحليل اللغويات إلى وحدات مفيدة في عملية التواصل، وذلك لتفويض الرسالة مستثمرة الخطاطة التي وضعها رومان ياكبسون. وهذا يؤكد أن هذه النظرية كانت تتأخر على خطوط كبيرة لأن تستمر في مجال تحليل الخطاب استتمارا برامي جوانب الدلالة التي كانت القضية الكبرى التي واجهت التحليل اللساني للخطاب.

إننا نلغي بأن حديث هاريس عما أسماه بـ «مبدأ التحويل» يعالج ما كان قد أشار إليه العلامة الجليل عبدالقاهر الجرجاني وهو بسيط أسس علم المعاني في البلاغة العربية «لا نعلم شيئا ببنية التاعلم شير أن ينظر في وجوه كل باب وهروقه. ينظر في الخبر إلى الوجوه التي تراها هي فولك: زيد ينطلق، وينطلق زيد، ومنطلق زيد، وزيد منطلق، والتعلق زيد، وزيد هو المتعلق، وزيد هو منطلق، وفي الشرط والجزاء إلى الوجوه التي تراها هي فولك: إن تطرح أخرج، وإن خرجت خرجت، وإن أخرج شيئا خارج، وأنا خارج إن خرجت، وأنا إن خرجت خارج. وفي الحال إلى الوجوه التي تراها هي فولك: جاني زيد مسرعا، وجاني يسرع، وجاني وهو مسرع، أو هو يسرع، وجاني قد أسرع، وجاني وقد أسرع. فمعرف لكل

## نور حاريس والتأليف المزدوج اللغوي

من ذلك موضوعه. وينظر في الحروف التي تشترك في معنى ثم يعود كل واحد منها بموضوعيته في ذلك المعنى فيصنع كلا من ذلك في خاص معناه نحو أن يجيء بـ «ع» في نصي الحال. وبـ «لا» إذا أراد نفي الاستقبال. وبـ «إن» فيما يترجح من أن يكون وإن لا يكون. وبـ «إلا» فيما علم أنه كائن. وينظر في الجمل التي تعود فيعرف موضع الفصل من موضع التوصل...<sup>(١٠١)</sup>، وبغضلا عن اعتماد البلاغة التمرية بالنسق الخطاب والسمجاعة غير مستويات التركيبية والمعجمية والدلالية إلا أن هذا الظاهر الحرجاني أشار إلى علاقة التوزيع بالتركيب والتحويل في نظرية النظم من خلال رؤية السند والمصدر إليه بوصفهما ركبي أساسيين في الكلام وتوزيع الوحدات اللسانية للخطاب وتحويلهما وتلك مزجة البلاغة.

لقد أوصف جفري سامسون إسهام حاريس في تدليل الصعوبات التي كانت تصادفها اللغات الطبيعية في تعاملها مع مستندات المعرفة الطرماتية في الخمسينيات، ووصف مؤلفه «طرائق اللسانيات البنوية» للشهور عام 1٩٥٩ بأنه «أكثر الكتب تعبيرا عن منح إجراء اكتشاف واجدتها بالاهتمام، فهو يطرح قدايمه مفصلة وصريحة حول الانشغال بخلوة خطوط من مجموعة عبارات كلامية مدونة بمرور صوتية إلى التحليل الفونيمي - الصوتي الوظيفي - والتحليل الصرفي وأخيرا إلى تسجيل القوالب النحوية». ويستحق كتاب حاريس الاهتمام أيضا لكونه من أكثر المحاولات جدية لإدخلة النحو قبل نشوء موسكي<sup>(١٠٢)</sup>، والواقع أن لسانيات نشوء موسكي كانت تظهر حقا من النظرية التوزيعية في تشكيلها منها من قبل المعرفة المعلوماتية. وإن كان نشوء موسكي ذاته يعتقد متلبا كان يعتقد استلزامه من أن أي سق رمزي مقبول يقوم على افتراض مسبق لوجود نظرية كامنة في الكلمات<sup>(١٠٣)</sup>، لكنه يختلف عنه في كونه لم يتم الدليل التحوي على ذات الأشكال التي تظهر في قواعد<sup>(١٠٤)</sup>.

## فهم النظرية التوزيعية

أورد حاريس إيرلندا وأما أن هناك نشاط ضعف في نظريته التوزيعية. ولعل ذلك ما جعله يعيل إلى اللسانيات التحويلية تحت تأثير تلميذه نشوء موسكي الذي بدأ بيلور مفهوم التحويل. بحيث لم يتردد استلزامه في الاعتراف بذلكه. ولم يخرج في تبني فكرته. والإقرار بدينه عليه. ولم يتجح كثيرا من النهرب من أخذ المعنى في حصيلاته في التمازج التطبيقية. والاعتراف بمواطن الضعف في تحليله التوزيعي. صحيح أن لكل قاعدة شذوذا. لكن الشذوذ الذي كان يصادفه حاريس لم يساعده على المعنى في بلورة نظريته على النحو الذي كان ينشده. لقد كانت إشارته إلى «المكونات الطويلة، معيرة. ولكنها لا تتضح بالجدانية من الناحية النظرية. كما أشار إلى ذلك جفري سامسون<sup>(١٠٥)</sup>».

كانت النظرية التوزيعية على درجة من التعقيد بحيث لم ينسدر لها الباحثون. كما أنهم لم ينسجموا كثيرا في تطبيقها تطبيقا واسعا. وهذا قد ينسحب حتى على حاريس نفسه الذي كان

والعبء بهذه التحليفة على الرغم من حرصه كل الحرص على الصرامة العلمية التي كان ينشد لها ويتوخاها. ويرى بعض الباحثين<sup>٢٣</sup> أن حاريس لم ينفذ في بحثه دراسة العلاقة الترابطية بين الجمل أو ما يمكن تسميته بتعالي الجمل (Transphrasal). والنضل يعود إلى فلاسفة يربوب في إرساء قواعد القواعد النفسية<sup>٢٤</sup> الصرامة في تحليلها الخطاب.

على الرغم من أن جون ديك قد أشاد بالتحليل التوزيعي الذي أسهم في تشييد «نحو التصر» أو «نحو الخطاب»<sup>٢٥</sup> إلا أنه يراه إسهاما محدودا، فهو الخطاب - من منظور جون ديك - لا يشكل لأهمية الجملة. ولكنه يستعملها النص لكونه يرى أنه من الضروري دراسة العلاقات القائمة بين الجمل قصد الوقوف على أنساق الخطابات وأسبغته ضمن وحدته الكلية التي لا تستسلم لجرد توارده وحدة صرفية/معجمية حتى تستبط «أنهاء الخطاب» وهو وقوف عند حدود البنية السطحية للخطاب التي لا تساعد كثيرا على تحقيق مقاصد «تحو الخطاب» وإن كان لا بد من التنويه بمفهوم التحويل الذي أدخله تشومسكي، حيث حوّل التحليل اللساني هي دراسة الجملة من النظرة النوية المعاشة. وسمح للنسق أن يتعلق من مقولة «وهم الداخل وليس غير الداخل»، وكذا إعادة الاعتبار للذات ودورها في الإبداع اللغوي.

قد يكون مرد الإخفاق في مشروع النظرية التوزيعية إلى أنها لم تستند بأنها مجرد آلية من آليات التحليل اللساني التي أسهمت في تقديم بعض التحليلات اللغويات التي كانت تعترض سبيل علماء اللغة. ولكن في المقابل كانت هذه النظرية توافر على حظوظ كبيرة في أن تكون أداة إجرائية تتسم بالأصالة والعمق لولا اعتراض المعنى الذي أتته نظرية التحليل التوزيعي، ولكن معهما يكن غير حاريس قد عيّد الطريق منذ عام ١٩٥٦ ليصبح تحليل الخطاب حقلًا أجهز المسائل على أن تولي عنايتها بالمسائل المتعلقة بالتكوينات الخطابية. إلى أن وصل إلى ميخائيل باختين ليمنحه المشروع العلمية كما يرى ذلك جون ميشال آدم<sup>٢٦</sup>.

[illegible]

- ومن أشهرهم شارل دالي C. Bally، وأخير ميشاليتي A. Sechehaye. وهناك بعض اللسانيين من قاموا بتعديل هذه التماثلات وروبر غودل R. Godol، Les Sources manuscrites du cours de lit-  
gustique générale، وكذلك دو ميرو T. De Mauro، الذي نشر التماثلات مضافة.  
يشير على سبيل المثال حلفه براغ (الفونولوجيا) وكوتشواك (المورفيماتية).  
التسايفات البنية التي أرسى دعائمها ساير ويليامز، وهاريس، وتلوشيفكي،  
تذكر حلفه موسكو التي أرسى في تأسيسها روسا، والكمينور، وكذلك أيرينسكوي، وميخائيل باساجين (الماركسية والعلمية العامة).  
إن العلاقة العربية ذات الطبيعة الأكاديمية العالية ما ينبغي لها أن تعترف إلى الموضوعات السطحية،  
وتجنب الإحاطة بالأمور الرسمية للتعاطف العلمية، وعليها أن تسعى عائدة إلى تعاليم واستيعابها وتكريها  
للسانين المتعلمين.
- John Lyons, Linguistique générale, Introduction à la linguistique théorique,  
Trad., éd. Larousse, Paris, 1970, p. 56.  
Voir C. Zilberberg, Raison et poétique du vers, Ed. PUF, Paris, 1968, P. 5.  
وراجع أيضا المقدمة التي وضعها والملي Riffaterre للمقالات الجديدة لياستيف، المترجمة إلى العربية.  
(8) J. Krivava, Sémiotiké, Recherches pour une sémiotiké, Ed. Seuil, Paris,  
1969, P. 113.
- يعني ذلك الفصل السيميائي الذي تضمنه في الأصل عنوانا، ويمكن أن يمتد إلى نص بكامله كما  
يمكن أن يوجد بسمة مؤلفة في اللغة أو يكون قد استقر في نص سابق.
- Voir M. Riffaterre, Sémiotiké de la poésie, Trad. J.-J. Thomas, Ed. Seuil, Paris,  
1978, P. 38.  
Ibid. 12 - 81.
- ليس المقصود بـ«اللاعنوية» تلك الأسماء التي تخرج عن قواعد اللغة - إن إيراد العلامة هي الخطاب الشعري  
مخرج من اللاحوية.
- D. Leeman, di verbosonisme et structuralisme, in Langages, n 29, mars 1973,  
ed. Larousse, Paris, p. 7.  
C. Zilberberg, Raison et poétique du vers, o. 77.  
Y. Benda, Les Parties du discours, Copenhague, 1948, P. 76. et Essai de lin-  
guistique générale, Copenhague, E. Munksgaard, 1943. et voir G. C. Lepachy, La  
linguistique structurale, Trad. L. J. Calvet, Payot, Paris, P. 79.
- الترسل ————— التوضيح ————— التوصل إليه  
↑  
المتأخر ————— المتأخر ————— المتأخر  
لقد تعرضت هذه الترجمة العاطفية إلى النقد من قبل أن أترجمها في مؤلفها «طرائف المصراع»  
انظر أيضا مفهوم أهمية الكلمات، التأسيسية لدى ريفاتير.
- Voir M. Riffaterre, Sémiotiké de la poésie, P. 108

16. يعني مفهوم الملويسيم Glorissime الذي ابتكره واستعمله من الإغريقية Gloriosa الشكل الأصغر الذي يصيحه التحليل على أنه من التواتر، سواء كان ذلك على مستوى التعبير أم على مستوى المحتوى.  
voir Jean Dubois et autres, dictionnaire de linguistique, Ed. Larousse, Paris, 1973, P. 234 et 236.
17. ونحن نتمسك إلى أي مدى استلزام لوريمس من هذه العناصر الأربعة أو الستة في رسم حطاطة النظرية الحاطية مطلقاً استناداً من التور في تحديد مفهوم العامل في هذه إشارة لطيفة بتقديمها لكونه (لوريمس) بخصوص إقتصاد التوزيع التيميالي في صيغته الحاطية العمومي الحاطي والتركيب.
18. L. Hjelmslev, Essais Linguistiques, op. cit., p. 173
19. شاطئ الملويسيمية من النص بوصفه متروية، ويشكل وحدة قابلة للتقسيم إلى أصناف، وهي تراعى على المصنفات التي انطلق منها موسوسير.
20. EDMA, La linguistique, collection dirigée par Charles-Henri Fawad, Paris, 1978, P. 72.
21. Jean Dubois et autres, dictionnaire de linguistique, Ed. Larousse, Paris, 1973, P. 164.
22. Ibid, 164.
23. يقدم صرافك مياولك الترميم الذي لمصطلح التاريخ بحدس يهود الترميم التي كانت القوية التي يوجد فيها عنصر لغوي، ما وتظهر هذا الترميم في الترميم (أشكال) وجد في صيغة التاريخ بحدس بها، ويشمل هذا الترميم المواضيع التي يقع فيها هذا العنصر وكذلك المواضيع التي لا يقع فيها، وكذلك القول من توزيع الكلمة أو الترميم، ويظهر في هذه صيغ ما القوي بحدس يهود في من ما، معجم الترميم الترميم، وهو الترميم القوي، ليدل، ط 1، 1998، ص 10.
24. إن الترميم بحدس الترميم دراسة علمية، وهو الأمر الذي لم تود الترميمات الترميمية، فالترميم كل من دو موسوسير ولوريمس، من مياولك، وحاولت الترميمات أن تعيد له الاعتبار من خلال كتاب، علم الترميم الترميم، لوريمس.
25. Voir A. J. Grimas, Sémantique structurale, recherche de méthode, Librairie Larousse, Paris, 1966.
26. جورج مياولك، علم اللغة في القرون العشرة، ترجمة نجيب غزواني، وزارة التعليم العالي، سورية، ص 11.
27. Voir Langages n 13, 1969
28. Jean-Michel Adam et Jean-Pierre Goldensien, Linguistique et discours littéraire (Théorie et pratique des textes), Ed. Larousse, 1976, P. 190.
29. خلا من جورج مياولك، الترميم السابق نفسه، 197.
30. لقد انتقد جورج مياولك رولان بارت وغيره الترميم الترميم، الترميم تحول الترميمات واستعمل مياولكها استعمال غير علمي.
31. voir G. Mounia, Introduction à la sémiologie, Ed. Minuit, Paris.
32. الترميم السابق نفسه، ص 197.



- 31 كانت كلمة *Grammatik* تدل عند الإغريق على هيء أفعالهم وأسلوبهم على الشخص الذي يهتم ويستخدم الحروف. أما *Grammatik* فلم تكن تدل سوى على فهم الحروف. ثم سرعان ما بدأت تعني التهاد في القراءة والكتابة. ينظر ر. م. بولز، موجز التاريخ علم اللغة (في الغرب)، ترجمة أحمد موسى، عالم المعرفة، الكويت، عدد 229، 1992، ص 24، يود أن العرب المسلمين قد أبدعوا في نحو الحمل.
- 32 ريمون طهار وجيليز يطار طهار: *النحو التقني* ونظم الأكاديمية، لندن، ص 217.
- 33 ينسب صالح النشو إلى حيلة من الاستنتاجات النظرية حارس، وهي أنه ليس من المعنيين الذين يدفعون إلى الاستنتاجية الصحيحة. ولا ينسب أطروحة «الأنطولوجية المعنوية» حيث لصيغ عليه فكرة «الجهار النظري» إلى قوله «الأنشغال الغائبة هذه لا تبدو أن تكون هذه القوة الدافعة التي تشمل الأنشغال العامية للكلمات»، وهي منه الترجمة الأنطولوجية والعام في المنطق والاعتماد في بناء نظريته على مبدأ التطوير من حيلة من الآراء النظرية السابقة.
- 34 Jean-Michel Adam et Jean-Pierre Goldschmidt, *Linguistique et discours littéraire (Théorie et pratique des textes)*, Ed. Larousse, 1976, P. 189.
- 35 Ibid, 190.
- 36 Voir GRIEMAS, A. J., *Du sens. Essai Sémiotique du texte*, Paris, Le Seuil, 1970.
- 37 GRIEMAS, A. J., *Du sens II. Essai Sémiotique du texte*, Paris, Le Seuil, 1983.
- 38 GRIEMAS, A. J. et Courtès, L., *Sémiotique, dictionnaire raisonné sur la théorie du langage*, Ed. Hachette, Paris, 1979.
- 39 Voir COQUET, Jean Claude, (sous la dir. de) *Sémiotique*, L'Ecole de Paris, Paris, Hachette Université, 1982.
- 40 GROUPE D'ENTREVERNES, *Analyse sémiotique des textes*, Presses universitaires de Lyon, 1979.
- 41 Voir G. Cl. Lepschy, *La linguistique structurale* - Trad. L. J. Calvet, ed. Payot, Paris, 1976, P. 178.
- 42 هناك الدراسات النظرية التي أصبحت تعليمية اللغات ومدارية الأنطولوجيات المعنوية والترجمة من اشتراكها.
- 43 ولد حارس في أوكرانيا عام 1904، وجاء إلى الولايات وهو شاب. درس في جامعة يال *Yalta* تحت إشراف إيفان سايبر. اشتهر بكتابة الموسوم «مناهج الدراسات النظرية» الذي صدر عام 1967. أكمل مشروع بومبيد حول الدراسات التوزيعية. ومن أعماله المهمة في هذا المجال تحليل الخطاب الذي كان مقدمة لبلور «معتقدات» الدراسات الحرفية التي نشرها أحد تلامذته المشهورين الشيوعيين الشيوعيين، كما صدر له ملاحظات حول دروس في المنهج والبيانات الرياضية للغة.
- 44 انظر جورج سولان، علم اللغة في القرن العشرين، ترجمة نجيب طراوي، ص 227.
- 45 Jean Dubois et FR. Dubois-charlier, *Principes et méthode de l'analyse distributionnelle* - in *Langages* n 20 décembre 1970, P. 3.

- 44 تُعبر قواعد وصيغة اللسان ما انطلاقاً من مجموعها من المقولات التي تصنع النظم، وتشكل مجموعة القواعد التي يترجم فيها أن نعلم الواقع اللساني المرسوم، وعليه فإن النظم التوليدي لا يسعى إلى عصر مجموعة من المقولات المحددة الميزة، بل يسعى إلى دراسة عدد غير محدود من الجمل الممكنة، وعليه فإن الفن في نظم النظم التوليدي هو مجموع الجمل الممكنة للسان ما داخل عملية زمنية وسجل معين، انظر المقدم اللساني لبيبا وآخرين.
- 45 voir O. Ducrot et I. Todorov, Dictionnaire encyclopédique des sciences du langage, ed. Seuil, Paris, 1972, p. 50.
- 46 Robert Lafont et Françoise Gardès-Madruy, Introduction à l'analyse textuelle, ED. Larousse, Paris, 1976, P. 39.
- 47 Maurice Gross, Présentation, in Notes du cours de syntaxe de Harris, Trad. Maurice Gross, ED. Seuil, Paris, 1976, P. 6.
- 48 Zellig S. Harris, Analyse du discours, Trad. Par Françoise Dubois-Charlier, in Langues n 13, mars 1969, Paris, P. 8.
- 49 Voir, Z.S. Harris, Structures mathématiques du langage, Paris, Dunod, 1971.
- 50 AB, TE, TE, AB, EP, EP, AB, KD, LM, LM, KA, MS, MS, MS, FBV, MS
- 51 إن مفهوم الركن أو البنية هو أي مجموعة من المقولات اللغوية محددة أو محسوبة أو أقل توليداً للوحدات الدلالية المعنوية حسب التدرج في التفسير.
- 52 AB(TE), AB(EP), AB, KD (LM), KA (MS)
- 53 Z. S. Harris, L'analyse du discours, in Langues, n 13, Ed. Larousse, Paris, P. 19.
- 54 AM, AN, BM, CN, BK, CL
- 55  $x'y' \quad x'y'' \quad x''y' \quad x''y'' \quad x'''y' \quad x'''y'' \quad x''''y'$
- 56 Voir, Manuel de linguistique appliquée (3 les analyses de la langue), ouvrage collectif coordonné par P. Marchand, Ed. Delagrave, 1979, p. 129.
- 57 يعني هذا الرمز الترميزي التكمّل.
- 58 TE, TE, TE, E T, E T.
- 59 بعد الصيغة الجبرية لتركيب المقولات البسيطة، حيث يجري تشكيل صيغة «شكلي» المراسية هكذا هي :  
 1- (T1) و-المطلة المرسومة بعد- و (T2)، ويشتمل على متباينين البسيطة (T3)، فهو «الامتداد»  
 2- Members (T4)، يمثلون فضاء التكمّل (T)، بينما تشكل بداية الصيغة (E1) ونهاية شهر يونيو (E2)  
 امتداد، فضاء تكمّل آخر هي (E) أما جملة «أنا دائماً معطوف» (E3) ويشتمل أن تكون متباينين- (E)  
 فمن الواضح أن هناك علاقة بين E و E' كونهما يتكلمان مع المتباينين الآخرين لـ T ولكن E توجد بعد T بينما توجد E' بعد T.
- 60 T1 E1 T3 E2  
 T1 E2 T3 E3  
 T2 E1 T2 E4
- 61 Zellig S. Harris, Analyse du discours, Trad. Par Françoise Dubois-Charlier, in Langues

- n 13, mars 1969, Paris, P. 9, 60
- Ibid. 9 61
- وهي الشقبة التي انطلقت بها معاصرة لاداء هو سوسير، وكانت متراج اللسانيات المنوية التي أحدثت طفيفة  
إستراتيجية مع اللسانيات التاريخية في القرن التاسع عشر. 62
- F. De Saussure, Cours de linguistique générale, Édition critique préparée par Tullio de Mauro, Payot 1972, P. 317.
- Robert Lafont et Françoise Gauthier-Madray, Introduction à l'analyse textuelle, P. 37. 63
- J. Dubois et autres, Dictionnaire de linguistique, P. 158. 64
- Ibid. 37. 65
- Ibid. 37. 66
- Ibid. 37. 67
- Ibid. 38. 68
- Zellig S. Harris, Analyse du discours, P. 14. 69
- Voir Michel Foucault, Archéologie du savoir, P. Gallimard, Paris, 1969, P. 33. 70
- Voir D. Maingueneau, Les termes clés de l'analyse du discours, ED. Mouton Saur, Paris, 1996, P. 45. 71
- Voir J. J. Courtes, Analyse du discours, Poétique, Le Langage, n° 62, ED. Larousse, Paris, 1981, P. 78 72
- D. Maingueneau, Les termes clés de l'analyse du discours, P. 46 73
- G. C. Lepschy, La linguistique structurale, P. 180 74
- IBID. 07. 75
- Voir Maurice Gross, Maurice Gross, Présentation, in Notes du cours de syntaxe de Harris, P. 5. 76
- ترجم عبد السلام السدي Phonétologique والصوتي، ونحن نطلي على هذه الترجمة في عهد مقال  
أخر لهذا المصطلح، انظر قاموس اللسانيات (عربي - فرنسي، فرنسي - عربي) - الدار العربية للكتاب -  
1994، ص 146. 77
- الترجمة السابق لنفسه 2007. 78
- Les nouvelles tendances de la linguistique, P. 251 79
- Les nouvelles tendances de la linguistique, Trad. Du nédels, Jacques Grapoua, ed. P. U. P. Paris, 1968, P. 253. 80
- Voir, EDMLA, La linguistique, P. 73. 81
- Distribution, Ensemble et manque dans le lexique, in cahiers de lexicologie, 4, 1964, I, PP. 8 et suiv. 82
- نور جيز - عام الدلالة، ترجمة محمد عياشي، دار طلائع، سوريا، 1، 1988، ص 147. 83
- الترجمة السابق لنفسه 1994. 84

- 83 A. J. Greimas, *Sémiotique structurale, recherche de méthode*, Librairie Larousse, Paris, 1966, P. 87.
- 84 انظر جورج مونز، *علم اللغة في القرن العشرين*، ترجمة نجيب قراوي، ص 166.
- 85 مدخل إلى *اللسانيات*، ترجمة منير الدين القاسبي، منشورات وزارة التعليم العالي، سوريا، 1987، ص 177.
- 86 *دلائل الإعراب*، نشر رشيد رجاء القاهره، 1978 هـ، ص 14 و 16.
- 87 جيلبري ماسميون، *مدارس اللسانيات القسائيق والتطور*، ترجمة محمد زاهد كرك، جامعة الملك سعود، السعودية، 1997، ص 97.
- 88 *الترجم القسائيق لفسية*، ص 145.
- 89 *المصدر القسائيق لفسية*، 197.
- 90 *المصدر القسائيق لفسية*، 227.
- 91 A. E. Razzak Douari, *Les niveaux de structuration d'un texte*, in *Sémiotique et texte littéraire*, Séminaire de l'Institut de langue et littérature arabes, Université Badji Mokhtar de Annaba, 19/17 mai 1995, p. 3.
- 92 انظر أحمد يوسف، *الدراسة القسائيقية وعلوم اللغة القسائيقية*، المجلد الأول، سلسلة النسخ، دار الطرير، وهران، الجزائر، 2001.
- 93 لا يقول فون هيك بين النص والقسائيق.
- 94 Voir Jean-michel ADAM, *Un cours de linguistique générale (Théorie et pratique de l'analyse textuelle)*, Edition, Paris, Mardulot, 1981, P. 71.

## مراجع البحث

- R. Godel, Les Sources manuscrites du cours de linguistique générale  
C. Zilberberg, Raison et poésie du sens, Ed. PUF, Paris, 1968  
J. Keisera, Sémiotiké, Recherches pour une sémanalyse, Ed. Seuil, Paris, 1969.  
M. Riffaterre, Sémiotique de la poésie, Trad. J-J Thomas, Ed. Seuil, Paris, 1978.  
V. Brøndal, Les Parties du discours, Copenhague, 1948.  
L. Hjelmslev, Essais de linguistique générale, Copenhague, E. Munksgaard, 1943.  
G. C. Lepschy, La linguistique structurale, Trad. L. J. Calves, Puyot, Paris.  
Jean Dubois et autres, dictionnaire de linguistique, Ed. Larousse, Paris, 1973.  
EDMA, La linguistique, collection dirigée par Charles Henry Favard, Paris, 1978.  
A. J. Greimas, Sémantique structurale, approche de méthode, Librairie Larousse, Paris, 1966  
Jean-Michel Adam et Jean-Pierre Godelstein, Linguistique et discours littéraire (Théorie et pratique des textes), Ed. Larousse, 1976.  
G. Moulin, Introduction à la sémiotologie, Ed. Minuit, Paris.  
Jean Dubois et FR. Dubois-charlier, Principes et méthode de l'analyse distributionnelle - in Langages n° 20 décembre 1970.  
G. Ducrot et T. Todorov, Dictionnaire encyclopédique des sciences du langage, ed. Seuil, Paris, 1972.  
Robert Lafont et Françoise Gardès-Madraz, Introduction à l'analyse textuelle, Ed. Larousse, Paris, 1976, P. 39.  
Maurice Gross, Présentation, In Notes du cours de syntaxe de Harris, Trad. Maurice Gross, Ed. Seuil, Paris, 1976, P 6.  
Zellig S. Harris, Analyse du discours, Trad. Par Françoise Dubois-Charlier, in Langages n° 13, mars 1969, Paris.  
Z. S. Harris, Structures mathématiques du langage, Paris, Dunod, 1971).

Manuel de linguistique appliquée (3-les analyses de la Langue), ouvrage critique-  
nel coordonné par, F. Marchand, Ed. Delagrave, 1979.

F. De Saussure, Cours de linguistique générale. Édition critique préparée par  
Tullio de Mauro, Payot, 1972.

Michel Foucault, Archéologie du savoir, Ed. Gallimard, Paris, 1969.

D. Maingueneau, Les termes clés de l'analyse du discours. ED. Mémo Seuil,  
Paris, 1996

J. J. Cournot, Analyse du discours Politique. In Langages, n 62, ED. Larousse,  
Paris, 1981.

Malinberg, Les nouvelles tendances de la linguistique. Trad. Du suédois,  
Jacques Gergonne, ed. P. U. F. Paris, 1968

Distribution, Ensemble et manque dans le lexique. In Cahiers de lexicologie, 4,  
1964, 1.

Jean-michel ADAM, Flexions de linguistique de vocabulaire / Théorie et pratique de  
l'analyse textuelle, Editeur, Pierre MACLARD, 1990.

عبد الجبار محمد، علم اللغة في الشرق العربي، ترجمة سعيد خرازي، وزارة التعليم العالي، سوريا.

عبد الجبار محمد، دراسات في الأساليب النحوية والنحوية، ترجمة: سعيد خرازي، جامعة دمشق، دمشق،  
السعودية، 1997.

و. و. و.، مؤخر كتاب علم اللغة (في العربية)، ترجمة: أحمد خرازي، عالم المعرفة، الكويت، عدد 177،  
1977.

عبد الجبار محمد، مؤخر كتاب علم اللغة، في الشرق العربي، عالم المعرفة، الكويت.

عبد الجبار محمد، مؤخر كتاب علم اللغة، في الشرق العربي، عالم المعرفة، الكويت، عدد 177،  
1977.

عبد الجبار محمد، مؤخر كتاب علم اللغة، في الشرق العربي، عالم المعرفة، الكويت، عدد 177،  
1977.

عبد الجبار محمد، مؤخر كتاب علم اللغة، في الشرق العربي، عالم المعرفة، الكويت، عدد 177،  
1977.

## أجهزة إحصاء الشجرة الوراثية (DNA) ومعرف السرطان

د. فؤاد أحمد دهبوسي (\*)

### ملخص

مع بزوغ فجر الأنسجة الشائكة أخذ علم البيولوجيا الجزيئية في الانتعاش ليحيط بجميع مراحل الحياة البشرية والأمراض في ذلك يعود إلى اكتشاف الشجرة الوراثية وماهيتها، واكتشاف الحمض النووي (DNA) والجينات وغيرها في إنتاج البروتينات واكتشاف تقنيات البيولوجيا الجزيئية (Molecular Biology) وتفسير ذلك من الاكتشافات التي استعملت لتطوير الحياة البشرية على سطح الأرض. فالعلماء بالذات سبلة للتشخيص واكتشف عن الأمراض.

فالسرطان مثلاً هو خلل في الدنا نستطيع معرفته والبحث عنه، وكذلك الجراثيم التي نتاجهم الإلتهام نستطيع البحث عن الدنا الخاص بها عن طريق «التفاعل المتسلسل للبوليميراز (Polymerase Chain Reaction: PCR)، حتى لو كانت هذه الجرثومة موجودة بعدد قليل (خلية جرثومية واحدة)، والأنيميا المنجلية هي خلل معروف في أحد المورثات (Gene) نستطيع البحث عنه، وغير ذلك من الأمراض التي نستطيع الكشف عنها بواسطة تقنيات البيولوجيا الجزيئية. وبما تشهد اليوم تقدم الأبحاث المتعلقة بعلاج كثير من الأمراض بواسطة الجينات، التي هي قطعة من الدنا (Gene therapy)، والمكثرة في ذلك هي إبدال معالجة المشاكل الناتجة عن خلل في الدنا بمعالجة الدنا نفسه عن طريق إعطاء الجينات المصححة بدل الجينات التالفة، والمثال على ذلك مرضي الأنيميا المنجلية، الذي تكون فيه الكريات الحمراء غير فعالة

(\*) استاذ مادة الميكروبيولوجيا والبيولوجيا الجزيئية - جامعة الجنان - طرابلس - لبنان.

## أجهزة إظهار الشيفرة الوراثية

من ناحية نظائرها للأكسجين سبب طفرة على جين الحلوبين، فيعمل إعطاء وحدات دم للمريض كل فترة تقتضي المعالجة عن طريق الجينات إصلاح الخلل الجيني عند المريض عن طريق إدخال الجين إلى جسمه، الذي ينتج بروتينا مهيما (مطويع) لتستطيع الكريات الحمراء أن تعود إلى وظيفتها الطبيعية. والدنا (DNA) أيضا وسيلة إلى تصنيف الكائنات الحية كتمييز الجراثيم مثلا بدل تصنيفها على الشكل الخارجي الذي ينتج عنه الكثير من الأخطاء، ذلك أن الاعتماد على الصفات الخارجية (Phenotype) مهما كان عددها لا يعبر إلا عن مجموعة صغيرة جدا من الشيفرة الوراثية (Genotype). وبات الدنا أيضا أداة مهمة في الصناعات الدوائية، والغال على ذلك صناعة الأسنولين باستعمال جين الأسنولين وإدخاله إلى بكتيريا الإشريكية القولونية (Escherichia coli) التي تتكاثر بسرعة وتنتج الأسنولين، وكذلك إنتاج الفيثامينات وأدوية المضادات الحيوية والهرمونات ومجموعة من اللقاحات أيضا بواسطة استعمال الهندسة الجينية. وإذا بالدنا (DNA) يستعمل أيضا كوسيلة للتحقيق في الجرائم والكشف عن المجرمين وأداة في الحروب البيولوجية كاستعمال جراثيم لديها طفرات على الدنا، بحيث تتحول إلى جراثيم مقاومة للأدوية لأجهزة المكافحة. وكذلك أصبح الدنا أداة ذكية في معايرة التلوث، كاستعمال الجراثيم في معايرة التسرب النفطي من السفن في البحار والمحيطات عن طريق استعمال بكتيريا قادرة على هضم البترول واستعماله كمصدر للغذاء والطاقة. وذلك عن طريق تعديل في جيناتها وغير ذلك من تطبيقات التكنيات التي تستعمل الدنا.

لما في جسم الإنسان ذلكنا (DNA) أيضا أساس كل شيء، فالإنسان يبدأ في رحم أمه خلية واحدة ليس فيها إلا نواة تحتوي على شيفرته الوراثية التي أخذ بعضها من أبيه والنصف الآخر من أمه، ثم يصبح إنسانا بعد ٩ أشهر. ولأن الدنا هو الأساس فإن الله عز وجل أوجد في جسم الإنسان أجهزة عجيبة رائعة تعمل بشكل دقيق للغاية، تسهر على حماية الدنا من المخاطر المحيطة بنا، سواء الطبيعية منها أو التي لوحدها الإنسان بنفسه. وعند التعرق في التبة عمل هذه الأجهزة نرى العجيب من قطع واستئصال الدنا للصلابة وإعادة إنتاج قطع سليمة وتغييرات كيميائية حسب نوع الضرر وغير ذلك. وكان هذه الأجهزة تقول لنا بأن علم البيولوجيا الجزيئية الذي وصلنا إليه في العشرين سنة الماضية موجود في أجسامنا منذ أن خلق الله سبحانه آدم. ونزداد عجبنا عندما تعلم أن الشيفرة الوراثية (الدنا) هي المادة الوحيدة في جسم الإنسان التي خُصصها الله بذلك إذ ما من مادة أخرى لديها أجهزة لإصلاحها، ولكن بعد علمنا أن الدنا أساس كل شيء، يتأقنهم هذه الحكمة الإلهية الرائعة، إذ بحماية الدنا نحتمي الجسم كله - نعم كله - ومن جهة أخرى لماذا استمررت الطاقة في شهر معلها كالأجهزة أجهزة تصلح البروتينات وأجهزة أخرى تصلح الأنزيمات وأخرى تصلح الهرمونات. وأليس الدنا أساس كل تلك المركبات أوليس هي حمايته من الضرر حماية لكل تلك المركبات وإلينا الجواب (شيفرة الله ومن أحسن من الله صيغة ونحن له عابدين) (سورة البقرة الآية 174).



## الشفرة الوراثية

يمكن تعريف الشيفرة الوراثية بأنها التركيبة الكاملة للتعليمات الخاصة بتكوين الكائن الحي، وتحتوي على الـ **جينات** التي تحدد كل مكونات وأنشطة الخلية طوال حياة الكائن الحي، وهذه العوامل الوراثية موجودة على أشربة من الحمض النووي (DNA) بالإضافة إلى جزيئات البروتين، وهما معا يشكلان وحدات تسمى الكروموزومات (وحدات ميكروسكوبية موجودة في نواة الخلية)، وعلى هذه الكروموزومات توجد اللوراثات أو الجينات (Gene)، وهي التي تحدد كل صفات الكائن الحي (الشكل 1)، ويقتضي السؤال: كيف يحدد هذا الحمض النووي الديوكسي ريبوزي (DNA) الصفات الحيوية؟ وللمعرفة الإجابة عن هذا السؤال من المهم أن نتعرف على الدنا (DNA):

يتكون الحمض النووي الديوكسي ريبوزي (DNA) من شريطين ملتصقين حول بعضهما ليشكبا السطح المقعوف الذي تتكون جوانبه من جزيئات السكر والفوسفات، وتتكون درجاته من مجموعة من القواعد الأزوتية أو النيتروجينية، وعلى هذا أن كل شريط يتكون من وحدات متكررة تسمى النيكليوتيدات (Nucleotide) التي تتكون كل واحدة منها من جزيء سكر وجزيء فوسفات وقاعدة نيتروجينية، وهناك أربع قواعد: **ثايمين** (Thymine)، وهي الأدينين (Adenine A)، والثايمين (Thymine T)، والسيتوزين (Cytosine C)، والجوانين (Guanine G)، وتتابع هذه القواعد النيتروجينية في شريط الحمض النووي الديوكسي ريبوزي (الدنا) هو الذي يحدد التعليمات الوراثية لخلق كائن حي بصفاته الوراثية المعينة.

ويجري الربط بين شريطي الدنا بواسطة روابط هيدروجينية بين كل قاعدتين مكونتين زوجا من القواعد (Base Pair)، ويحدد حجم مجموعة العوامل الوراثية (Genome) عدد أزواج القواعد، ولكن السؤال هو: كيف أن شيفرة مكونة فقط من أربعة أحرف هي المسؤولة عن التنوع الهائل للكائنات الحية على سطح الأرض؟ الجواب أن تتابع القواعد أو الأحرف هو التابع دقيق للغاية يعتمد إلى ملايين بل مليارات القواعد، إذ إن الشيفرة الوراثية للإنسان تتألف من ثلاثة مليارات ونصف المليون (٣,٥ × 10<sup>9</sup>) قاعدة A, T, C, G، وتحمل جميع خلايا الجسم الجينات نفسها متوضعة في تتواء، أي بمعنى آخر إن نواة كل خلية من خلية جسمنا تحمل بداخلها الشيفرة الوراثية لتكوين كائن حي (الشكل 1).

بعد أن عرفنا تركيبة DNA، وأن ترتيب القواعد يحدد الصفات الوراثية، يبقى سؤال مهم هو:

كيف تنتقل هذه الصفات من الخلية الأم إلى الخلايا الجديدة؟

وللإجابة عن هذا السؤال، لا بد أن نعرف كيف تنقسم الخلية، فعند انقسام الخلية يحدث

## أجزاء جزيء الحمض النووي

تتضمن مجموعة العوامل الوراثية (Genotype)، ويجري ذلك في التواء، حيث يفقد الحمض النووي البنيوي (البنية) الجزيئية، ثم يتفصل الشريطان عن طريق كسر الروابط الهيدروجينية بين زوجي القواعد، ويشرح كل شريط في تكوين شريط جديد مكمل له، وذلك عن طريق ارتباط الوحدات المزدوجة (Free subunits)، بالقواعد الموجودة على الشريط القديم، ويجري ارتباط القواعد كما يلي: الأدينين مع الثيمين والسيوتوزين مع الجوانين. وعندما يتم النسخ تنتج كل خلية جديدة نسخة من الدنا DNA مطابقة تماماً لما هو موجود في الخلية الأم وبترتيب القواعد التيرجوجينية نفسه، ولكن هذه النسخة تحتوي على شريط قديم من الخلية الأم، وشريط معاكس له نسخ أثناء عملية الانقسام، ولقد وجد أن الالتزام بتتابع القواعد التيرجوجينية يقلل جداً من فرص حدوث الطفرات التي قد تحدث تغيرات خطيرة في الخلايا الناتجة (الشكل ٢).

## ما هو الجين (الموتة) أو خلية المصنوع الوراثية (Genes)؟

يحتوي كل جزيء من الحمض النووي البنيوي (البنية) الجزيئية، والجين عبارة عن تتابع معين للقواعد التيرجوجينية أو قطعة من الدنا، وهذا التتابع يحمل رسالة توجيه التعليمات المطلوبة لتخليق البروتينات المختلفة التي تكون أنسجة الجسم في الكائن الحي، وكذلك الإنزيمات التي تلعب أدواراً مختلفة في وظائف الجسم الحيوية والتفاعلات البيوكيميائية، وبالتالي فإن الدنا DNA يتحكم في سمات ووظائف الخلية عن طريق التحكم في تخليق البروتينات.

## كيف يجري هذا التحكم؟

لقد وجد أن كل الكائنات الحية تتكون من البروتينات، وأن الإنسان يمكن أن يخلق حوالي ٨٠ ألف نوع مختلف من البروتينات، وهي عبارة عن جزيئات كبيرة ومعقدة ومكونة من سلاسل طويلة من وحدات قمرية أولية (Subunits) تسمى الأحماض الأمينية، وأن هناك ٢٠ نوعاً من الأحماض الأمينية المختلفة في البروتينات المختلفة، واختلاف تتابع هذه الأحماض الأمينية هو الذي يكون البروتينات المختلفة.

وفي الجين ترمز كل ثلاث قواعد تيرجوجينية إلى حمض أميني معين، مثال على ذلك تتابع القواعد (AGT) يرمز إلى الحمض الأميني القيسر بالثيونين (Alanine)، وتنتقل التعليمات الخاصة بتخليق البروتينات من الجينات الموجودة في النواة عن طريق الحمض النووي الريبوزي الرسول (Messenger Ribonucleic acid mRNA)، وهو عبارة عن شريط مفرد يتكون كشريط مكمل للحمض النووي البنيوي (البنية) الجزيئية، في النواة، وتعرف هذه العملية بعملية النسخ (Transcription)، ثم يتحرك شريط الرنا المرسال (mRNA)، إلى سيتوبلازم الخلية، ويعمل كقالب لاستنتاج أو تجميع البروتينات المطلوبة بواسطة مغنبر بيوكيميائي صغير يعرف

بالريبوزوم (Ribosome)، إن الترجمة التي تقوم بها الريبوزومات دقيقة للغاية، إذ إن كل ثلاث قواعد من الشيفرة الوراثية تترجم إلى حمض أميني. أي بمعنى أطر سبيل الريبوزوم بقراءة الشيفرة وهو يقرأ كل ثلاث قواعد معا فعندما يجد مثلا ATT يضع حمضا أمينيا معيناً ثم ينتقل إلى القواعد الثلاث التي بعدها، فيجد مثلا CCA: فيضع حمضا أمينيا آخر موصولا بالذي قبله وهكذا. إلى أن يصل إلى القواعد الثلاث التي تعني الانتهاء من القراءة، وبهذه الطريقة تجري ترجمة الجينات. وينتج عن ذلك مجموعة من الأحماض الأمينية موصولة بعضها ببعض، التي تشكل البروتين الفعال (الشكل ٢).

وتكتسب البروتينات أهمية كبيرة لأنها النتائج النهائية لعمل الجينات. ولأنها تحكم تصرفات وأفعال الكائنات الحية من المهد إلى المهد، وكل بروتين يحتاج إليه الجسم محفوظ كشيفرة كيميائية في الحمض النووي DNA. ولأن هذه الجزيئات تؤدي الأدوار الضرورية لعمل الخلية الحية، ومنها: الإنزيمات (الخلايا) التي تسرع التفاعلات الكيميائية، والمستقبلات التي تعبر الخلايا عن حالة الوسط الخارجي. والأجسام المضادة التي تتعرف على المجموعات الغريبة في الكائن الحي. وعندما يحدث المرض تكون البروتينات هي المسؤولة لأنها تكون صاحبة عن حماية الخلية. ولأن ميكروبيات أدى إلى اضطرابها، ولهذا فالتغيرات هي الهدف الرئيسي للأدوية. وإذا أراد العلماء إعطاء المريض جرعات دورية بأجهزة تصيب هدفا محددا بوضوح، فكل ما يكون هذا الهدف سوى أحد البروتينات أو عملية تشارك فيها نتيجة الصلة بهذا البروتين.

### العوامل الخطية للشفرة الوراثية

إن تكامل المادة الوراثية الموجودة في خلايانا هو دائما عرضة للخطر بسبب مجموعة من العوامل المضرة (Agents provocateurs) الخارجية (إشعاعات الشمس، المواد الكيميائية السببية للسرطان، الأدوية أو السميات...) وكذلك عوامل داخلية مثل المواد الناتجة عن النشاط الطبيعي للخلية (فضلات سامة...). إن كلا من هذه العوامل له تأثيره الخاص على الحمض النووي (الغنا: DNA). وسنعرض لهذه التأثيرات لاحقا في هذا البحث.

**أولا: العوامل الكيميائية:** إن أول تقرير نشر حول علاقة بعض المواد الكيميائية في إحداث تخريب أو طفرات في الخلايا يعود إلى عام 1٩٤٢، حيث برهن العالم Charles Auerbach على أن الخبز المبييض يستخدم في التبريد العائلي الأولى والثانية يؤدي إلى حدوث طفرات في الخلايا. ومنذ ذلك الحين جرى الكشف عن مواد كيميائية أخرى قلقة لإحداث الطفرات وأنشئت مختبرات خصيصا للكشف عن المواد الكيميائية التي تحدث طفرات في الأغذية الصنعية. وهي نظائرات المصانع، وفي الأسمدة الكيميائية، وكذلك جرى فحص جميع المواد الكيميائية المستخدمة أو التي يحتك بها الإنسان في حياته اليومية، والعالم الرائد في هذا المجال هو Bruce Ames الذي طور فحصا لمعرفة ما إذا كانت مادة كيميائية ما تسبب الطفرة.

## أهمية إدارة المخاطر الكيميائية

وبالتالي من الممكن أن تكون سرطانية (ليس كل طفرة تسبب السرطان كما سنرى لاحقاً). يقتضي هذا الحمض استعمال بكتيريا *Sarventibacterium* لديها طفرة تصنعها القدرة على إنتاج الحمض الأميني *Histidine*. وبالتالي لا تستطيع البكتيريا هي بيئة الزرع إلا إذا كانت تحتوي على الحمض الأميني *Histidine*. ثم نضع المادة الكيميائية التي نريد أن نحصنها مع هذه البكتيريا هي بيئة لا تحتوي على الحمض الأميني *Histidine*. وهنا يوجد احتمالان: الاحتمال الأول هو عدم نمو البكتيريا وبالتالي تكون البكتيريا مازالت كما هي لم تسطع تغيير طفرتها على رغم وجود المادة الكيميائية. والاحتمال الثاني هو نمو البكتيريا. وبالتالي تكون البكتيريا قد استعادت قدرتها على إنتاج *Histidine*. أي أن الطفرة التي كانت لديها قد زالت (طفرة عكسية: *Back mutation*). وهذا بسبب المادة الكيميائية التي تكون في هذه الحالة مادة تحدث طفرات. ولأن بعض المواد ليست مسرطنة في حد ذاتها، وإنما تتحول في جسم الإنسان إلى مادة أخرى مسرطنة. لذلك يقتضي فحص *Assay* زيادة خليط من إنزيمات الكبد على بيئة الزرع. وذلك لتقريب الفحص المخبري من الظروف الفسيولوجية في جسم الإنسان<sup>(1,2)</sup>.

لقد أجري هذا الفحص على أغذية المواد الكيميائية التي تستعمل في الصناعات الغذائية كمواد حافظة أو مواد ملونة. وكذلك في الزراعة (الأسمدة الكيميائية وأدوية الحشرات) وهي مجال الأنوية وغيرها. ولقد برهن هذا الفحص على أن كثيراً من تلك المواد أعطت نتيجة إيجابية على فحص *Assay*. وبالتالي هي مواد مسرطنة. مادة الديوكسين *Dioxin* التي تنتج من الصناعات الورقية والكربون، والتي توجد الحلبة العليا هي على كروماتية.

تتقسم المواد الكيميائية المسرطنة لدينا - حسب آلية عملها وحسب الضرر الذي تحدثه لدينا - إلى ما يلي:

1- المواد الكيميائية الشبيهة بالفوائد الأرونية (*Bone analogues*): هذه المواد وبسبب شبيها بالفوائد النيتروجينية. يمكن في حال وجودها في الوقت نفسه مع الفوائد الأرونية الطبيعية أن تتنافس معها خلال عملية مضاعفة الدنا. والمثال على ذلك مادة البروم أوراسيل (*Bromouracil*). وهي مادة مضاعفة كيميائية في المختبرات بغية استعمالها في الأبحاث. وهي شبيهة بقاعدة التيمين (*T*). وبالتالي يمكن أن تأخذ مكانها وخاصة في حال وجود البروم أوراسيل في خلط بالنسبة إلى وجود قاعدة التيمين الطبيعية.

2- المواد الكيميائية التي تعرب هيكلية وقدرة الفوائد الأرونية بالتزاوج مع فوائد الشروط الآخر من الدنا. المثال على ذلك الحمض النيتروجيني *Cytosine acid*. ومصدره هو هضم مادة التريت الموجودة في بعض أنواع الأغذية كمادة حافظة. ويقوم هذا الحمض بانتزاع الزمرة الأمينية من القاعدة سيتوزين (*C*) ليحولها إلى قاعدة أوراسيل (*A*). وكذلك يحول القاعدة أدينين (*A*) إلى مادة الهيپوكزانتين *Hypoxanthine*. ومثال آخر على تلك المواد الكيميائية هو مادة

الميثيل ميثيلان سولفونات (Methyl methane-sulfonate)، والإثيل ميثيلان سولفونات (Ethyl methane-sulfonate)، وهذه المواد تتفاعل مع القواعد الأزوتية وتصنف إليها زمر الإثيل أو المثيل. وتحدث هذه المواد طفرة في الدنا في حال عدم إصلاح الأخطاء بواسطة أجهزة الإصلاح<sup>٢٢</sup>.

٢- المواد التي تدخل بين شريطي الدنا وتثعد مع القواعد الأزوتية (Intercalating agents): مادة الأكرابين البيرتاني (Acridine orange)، وهي مادة ملونة تستعمل في المختبرات، ومادة Ethidium bromide، وهي أيضا تستعمل في المختبرات من أجل رؤية الدنا خلال عملية الفرز الكهربائي (Electrophoresis)، وتعطل هذه المواد عملية مضاعفة الدنا بسبب دخولها بين شريطي الدنا<sup>٢٣</sup>.

٣- المواد التي تحرب هيكلية الدنا، وهي المواد التي تحدث جسورا في الدنا، والتقال على ذلك مادة Probes الموجودة في بعض اللياقات، وهي تسبب التصلب القاعدتي تيمس متجاوزين على شريط الدنا يمسهما البعض فيما يعرف بشالي التيمن (Thymine Dimers) (الشكل ٣).

٤- الجذور الحرة طلبشة الأكسجين (Oxygen radicals)، مثل البروكسيد (H<sub>2</sub>O<sub>2</sub>) وجذر الهيدروكسيل (OH) والسيور أكسيد (O<sup>2-</sup>)، وهي عبارة عن مجموعة من الذرات تحتوي على إلكترونات مفردة، وبالتالي لديها وضعية غير مستقرة. ولذلك تتفاعل بسرعة مع جزيئات بيولوجية لتتصل على وضعية أكثر ثباتا ومستقرة. تتكون الجذور الحرة طابقة الأكسجين عن طريق

- تفاعل الإشعاعات المؤينة (Ionizing radiation)، مثل أشعة جاما والأشعة السينية مع الجزيئات البيولوجية في خلايا جسم الإنسان.

- خلال عملية التنفس الطبيعي للخلية وخلال العمليات البيوكيميائية داخل الخلية.

- داخل خلايا الدم البيضاء المتخصصة في بلع البكتيريا، كخلية الدم البيضاء المتعددة القواط (Neutrophils) وخلية الدم البيضاء (Macrophages)، وتنتج هذه الخلايا جذور الأكسجين من أجل قتل وهضم البكتيريا التي تلتها، وهنا يبرز أحد الأدوار الإيجابية لهذه الجذور.

وتسبب جذور الأكسجين في حال الزيادة عن حدها الطبيعي اضطرابا بالغ للأنسان بسبب الإلكترونات المفردة الشديدة التفاعل، وبالتالي تتفاعل مع مكونات الخلية، مثل الدنا والبروتينات ومع الدهون الموجودة في غشاء الخلية<sup>٢٤</sup>. وشادف الخلية عن نفسها بواسطة إنزيمين، هما إنزيم السيور أكسيد ديسموتاز (Superoxide dismutase) وإنزيم الكاتالاز (Catalase)، وذلك بالإضافة إلى مواد أخرى متبادلة للأكسد مثل الفيتامينات E, C, A.

٦- المواد الكيميائية المستعملة في العلاج الكيميائي للسرطان: من المعروف أن الفاسم المشترك بين كل أنواع السرطان هو الانقسام الخلوي المستمر، الذي يجري خلاله مضاعفة الدنا وإنتاج البروتينات الضرورية للنمو المستمر عن طريق ترجمة الجينات اللازمة لذلك.

## أجزاء جهاز المناعة الجلدية

وبالتالي فإن أي مادة كيميائية تسبب الضرر للدنا لديها القدرة على إيقاف انتشار السرطان. وإن أغلبية الأدوية المستخدمة في علاج السرطان تعمل من خلال تعطيلها للدنا (منها ما يقيم جسورا بين شريط الدنا ومنها ما يقطع الدنا ومنها ما يدخل بين شريطي الدنا كما سنرى لاحقا). وهذه الأدوية تؤثر في الخلايا ذات الانقسام السريع التي تصاعدت الدنا بسرعة. وهذا ينطبق على الخلايا السرطانية. كما ينطبق أيضا على مجموعة أخرى من الخلايا الطبيعية في جسم الإنسان. مثل خلايا الأعداء، وخلايا الشعر وخلايا النخاع العظمي مما يسبب العوارض الجانبية غير المرغوب فيها للعلاج الكيميائي للسرطان<sup>1</sup>.

**ثانياً: الإشعاع الإشعاعي:** الإشعاعات هي تولد العوامل المعروفة بضررها على الدنا. وأهم الإشعاعات التي نبحث في هذا البحث هو الإشعاعات المؤينة (ionizing radiations) والأشعة فوق البنفسجية (ultra violet).

1- الإشعاعات المؤينة (ionizing radiations): أهم هذه الأنواع من الإشعاعات هو أشعة جاما والأشعة السينية (X radiations). هذه الإشعاعات تخترق الخلية وتنتج أيونات (ions) بتفادها مع مكونات الخلية. والأيونات هي جزيئات ذات شحنة كهربائية. ولهذا السبب سميت هذه الإشعاعات بالمؤينة. إن كل إنسان معرض في حياته اليومية إلى الإشعاعات من مصادر مختلفة مثل الأشعة الكونية القادمة من الفضاء ومن المصادر الخارجية. وكذلك من المواد المشعة الموجودة في الأرض. وكذلك الأشعة المنبعثة من الهاتف المحمول (عازي الراديو). وبالإضافة إلى ذلك. هناك مصادر اصطناعية للإشعاع اختارها الإنسان مثل الصور الشعاعية الطبية (X ray). وكذلك التلفاز وأجهزة التدفئة في الطائرات وسحبات توليد الطاقة الكهربائية وغيرها من التجهيزات الحديثة<sup>2</sup>. وتسبب الإشعاعات المؤينة مجموعة كبيرة من الأضرار للخلايا والدنا والجسم ككل. سواء بصورة مباشرة أو عن طريق تأثير الجذور الحرة التي تنتجها هذه الإشعاعات كما سنرى لاحقا.

2- الأشعة فوق البنفسجية (ultra violet UV): وهذه الأشعة ليست مؤينة لأنها تحتوي على قليل من الطاقة. ولكن موجاتها تملس من قبل الدنا وتتفاعل معه. وبالتالي لديها تأثير مباشر في الخلية. تصنف الأشعة فوق البنفسجية حسب طول موجاتها إلى ثلاثة أنواع:

- الأشعة فوق البنفسجية فئة C (290-320 nm): هذه الفئة ضارة للجراثيم. وهي تستعمل للتطهير. ولا تعبر إلينا من خلال أشعة الشمس. لأن طبقة الأوزون تمتصها كاملة.
- الأشعة فوق البنفسجية فئة B (320-380 nm): وهي تعد الجزء الخطر من أشعة الشمس لأنها تخترق طبقة الأوزون.

- الأشعة فوق البنفسجية فئة A (380-780 nm): لديها أيضا أضرار وذلك بسبب إنتاجها للجذور الحرة<sup>3</sup>.

## أنواع الاضطرابات التي تصيب الدنا

يشكل علم الوراثة عامل مهمين من العوامل التي ذكرناها يمكن أن يحدث عدة أنواع من الاضطرابات الدنا في وقت واحد. ولكن الامتصاصات لهذه الاضطرابات قد تختلف من عامل إلى آخر:

أولاً، النوع الأول من التحسين الذي يمكن أن يصيب الدنا هو على مستوى القواعد النيتروجينية التي تشير العامل للشفرة الوراثية.

١- خطأ في التزاوج بين القواعد الأزوتية (Mismatch)، وهو عبارة عن عدم توافق القاعدة النيتروجينية مع ما يفترض أن يقابلها في الشريط المقابل للدنا. المثال الأكثر حدوثاً على ذلك هو وضع القاعدة لوراسيل (G) الموضوعة فقط في الدنا بدل وضع القاعدة ثيمين (T) عند وجود القاعدة أدنين (A). وينتج هذا الخطأ بسبب خلل في عملية القواعد التي يقوم بها إنزيم الدنا بوليميراز (DNA polymerase) خلال عملية مضاعفة الدنا<sup>١</sup>.

٢- تغيير القاعدة الأزوتية بغيرها وهذا ما يعرف بالطفرة الموسمية، إن تأثير هذا النوع من الطفرات في البروتين يختلف حسب نوع التبدل وكميته. يمكن أن تكون هذه الطفرات من دون أي تأثير في نوع الحمض الأميني الذي ترمز إليه الشفرة الثلاثية (كل ثلاث قواعد ترمز إلى حمض أميني معين) إذ إن بعض الطفرات الثلاثية يمكن أن ترمز إلى الحمض الأميني نفسه. وبالتالي لا يتأثر على ذلك أي تأثير في البروتين. المثال على ذلك: GCA و GCG وكلاهما يرمز إلى الحمض الأميني أرجينين (Arginine). من جهة أخرى، يمكن أن تسبب الطفرة الموضعية اضطراباً بالغة وجسيمة على البروتين. المثال على ذلك ما يحصل في جين الجلوبين عند مرضى الأنيميا المنجلية. حيث تبدل قاعدة واحدة في الشفرة الثلاثية من CTC، التي تعطي الحمض الأميني «غلوتامات» Glutamate، إلى CAC التي ترمز إلى الحمض الأميني «فالين» Valine. وينتج عن ذلك بروتين الجلوبين غير الكفء ويظهر مرض الأنيميا المنجلية، إذ إن بروتين الجلوبين هو المسؤول عن عملية نقل الأكسجين في كريات الدم الحمراء (الشكل ١).  
٣- زيادة أو اختفاء بعض القواعد الأزوتية: إن هذا النوع من الطفرات يؤدي إلى زيادة أو نقصان في عدد الأحماض الأمينية. وذلك يؤثر عادة في فعالية البروتين. كما أن هذا النوع من الطفرات قد يؤدي إلى ظهور شيفرة (Codon) ترمز إلى توقف عملية نسخ البروتين داخل الريبوسوم، مما يؤدي إلى بروتين ناقص غير كامل وعادة ما يكون غير فعال<sup>٢</sup>.

٤- تغيرات كيميائية في القواعد الأزوتية: يمكن أن تتعرض القواعد الأزوتية الأربع للدنا إلى تغيرات كيميائية عديدة ينتج عنها خلل في عملية تزاوج تلك القواعد بين شريطي الدنا:  
- انتزاع زمرة الأمين منها (Deamination): يحدث هذا التغير بشكل كثيف للقاعدة النيتروجينية C، مما يحولها إلى قاعدة لوراسيل (U) التي لا توجد طبيعياً في الدنا. وخلال عملية مضاعفة

## أجهزة إمداد الطاقة الوراثية

لقدنا يقوم إنزيم البوليميراز بوضع القاعدة «الدفن» A مقابل القاعدة G، وتكون النتيجة النهائية على شريطي الدنا تحولاً من الثاني CG إلى الثاني UA. ومن الممكن أن تشترك زمرة الأمين أيضاً من قاعدة سيتوزين الميثيل (Methylcytosine) لتتحول إلى قاعدة ثيمين (T)، وهذا لا يوجد إمكان لإصلاح هذا الخطأ لأن الخلية لا تستطيع أن تكتشفه. ذلك أن قاعدة التيمين هي قاعدة من الطبيعي وجودها في الدنا. والسيتوزين الميثيل هو عبارة عن ارتباط زمرة الميثيل (CH<sub>3</sub>) بقاعدة السيتوزين بواسطة إنزيم ناقل الميثيل يسمى ترانسفيراز الميثيل (methyl transferase) <sup>١٢</sup>. وتحدث ظاهرة تمثيل السيتوزين في الحمض النووي عندما يكون السيتوزين مشابهاً بالجوانين (G) (Cytosine-G) مما ينتج عنه كظم أو عدم تعبير جين من الجينات. وهذه طريقة تستعملها الخلية فيما يسمى بالتعبير الجيني التفاضلي، إذ إنه من المعروف أن نواة كل خلية من خلايا أجسامنا تحتوي على الشيفرة الوراثية نفسها والجينات نفسها تماماً، وهذا لا بد من طرح السؤال التالي: لما كانت نواة جميع خلايا جسم الإنسان تحتوي على النسخة والتركيب نفسها من الشيفرة الوراثية فمن أين يأتي هذا التنوع في الخلايا وفي وظائفها مما يشكل ٨٠٠ نوع من الخلايا في أجسامنا؟ أو بمعنى آخر: لماذا لا تستطيع خلية الشعر أو خلايا الجلد أو خلايا الأمعاء أن تقرر الأنسولين بدلا من خلايا البنكرياس مثلاً، مع أن جميع هذه الخلايا لديها الشيفرة الوراثية نفسها، وبالتالي الجينات نفسها بما هي، وذلك حين الأسس الجينية والحل لهذه القضية يأتي، كما ذكرنا، بنظرية التعبير الجيني التفاضلي (Differential gene expression)، أي أن خلية متخصصة ما تعبر عن مجموعة معينة من الجينات حسب وظيفة تلك الخلية، بينما تكون بقية الجينات مكثومة بالطريقة التي ذكرناها زيادة زمرة الميثيل على قاعدة السيتوزين عند وجود قاعدة جوانين قربها. وبما أن السيتوزين الميثيل هو عرضة للتفكك من طريق نزع زمرة الأمين منه وتحويله إلى قاعدة ثيمين، لذلك تعتبر المنطقة من الحمض الغني بتتابع سيتوزين مع جوانين منطقة ساحنة عرضة لكثير من الطفرات <sup>١٣</sup>.

- يمكن أيضاً أن يضاف إلى القاعدة الأزوتية زمرة كيميائية متعددة مثل زمرة الميثيل (Methyl) أو الإثيل (ethyl) أو البروبيل (propyl)، وهذا يعرضها إلى أخطاء في التزاوج مع قاعدة أخرى على شريط الدنا المقابل، ومن المعلوم أن أكثر أسباب حدوث الطفرة عند الإنسان هو الإضافة المفاجئة لزمرة الميثيل methyl group إلى القاعدة التيزوجينية Cytosine، وينتج ذلك انتزاع زمرة الأمين منها لتتحول أخيراً القاعدة Cytosine إلى قاعدة Thyrene (الشكل ٥).

- ويمكن أخيراً، وتحت تأثير العنوز الحررة طليقة الأكسجين (free radicals of oxygen) أو كذلك الإشعاعات المؤينة (ionizing radiation)، أن تتأكسد قاعدة أزوتية ما، وينتج عن ذلك أيضاً خطأ في التزاوج، والمثال على ذلك نأكسد الجوانين وتحويله إلى هيدروكسيجوانين (8-hydroxyguanine) الذي يتزاوج خطأ مع «الدفن» A <sup>١٤</sup>.



ثالثاً: النوع الثاني من الأخطاء أو الأضرار التي قد تصيب الفتاة هو تغير في شكله وهيكله العام المعروف والتشبه بالسلم المزدوج، وهذا التغير قد ينتج بواسطة تكون جرسور أو تشابك في أحد شريطي الدنا بين اثنين من القواعد النيتروجينية (Inter-strand cross-link) والمثال على ذلك هو شتاتي الثمين (Thymine Dimers)، أو كذلك جرسور بين الشريطين (Inter-strand cross-link). هذا النوع من الأخطاء تسببه عادة الإشعاعات البنفسجية UV-C، وكذلك بعض أنواع الأدوية المضادة للسرطان. وكذلك المواد الكيميائية BET التي تتركز داخل هيكلية الحمض النووي بين قاعدتين متجاورتين محاولتين على الشريطين المتقابلين. هذه الأخطاء تعرف بعملية تمسخ الـ «دنا» إلى «رنا» ومرسال وكذلك عملية معالجة الدنا.

ثالثاً، النوع الثالث من أضرار الدنا هو تكسر شريط الدنا، هذا التكسر يمكن أن يحدث على شريط واحد من شريطي الدنا (Single Stranded Break, SSB)، أو على كلا الشريطين معاً (Double Stranded Break). وهذا النوع من الأضرار يمكن أن تسببه الإشعاعات المؤينة، وكذلك الحذور الحرة مثلثة الأكسجين.

بِسْمِ اللَّهِ الرَّحْمَنِ الرَّحِيمِ

من المأموريات التي للسيطرة الفعالة على استقرار المادة الوراثية هو  
حركة لبعض الخلايا، وبالتالي الانقسام المتكرر من مجموعة من  
الخلايا، عندما تنقسم أي خلية من خلايا جسم الإنسان إلى خليتين.

وهذا ما يحدث بشكل يومي ومستمر، فإن الشيفرة الوراثية (كتاب الأحرف الأربعة، صاحب الثلاثة مليارات ونصف المليار حرف) تتضاعف (Replication)، وتُخذ كل خلية نسخة منها. وهنا لا بد لنا أن نتصور حجم العمل الجبار، وبالتالي الاحتمال الكبير في حدوث أخطاء. لذلك أوجد الباري سبحانه وتعالى مجموعة من الأجهزة تقوم بالتدقيق خلال عملية النسخ وتقوم بتصحيح الأخطاء، إلا إن استبدال أي قاعدة أو حرف من الشيفرة الوراثية بحرف آخر يؤدي إلى ما يعرف بالطفرة (Mutation)، التي قد تؤدي إلى أمراض خطيرة سرطانية وغيرها، إذ إن السرطان يحدث بسبب أي شيء يخرّب الدنا ويعني الأمر أي شيء يحدث طفوفاً<sup>(1)</sup>.

إن الخلايا التي لديها خلل في أجهزة إصلاح الشيفرة الوراثية هي الأكثر عرضة لتراكم الأخطاء في الشيفرة الوراثية، وبالتالي لتصبح خلايا سرطانية. وإثبات ذلك أجريت تجارب على خلايا سرطانية عديدة لديها عطل في جهاز الإصلاح، وتبين أنه بعد تعرضها لكمية قليلة من الأشعة فوق البنفسجية، تتحول إلى خلايا سرطانية. وذلك بسبب عدم إجراء الإصلاحات على الشيفرة الوراثية بعد حصول الأخطاء، بينما التجريبية نفسها أجريت على خلايا طبيعية ظلت سليمة مدة ١٠ سنوات.<sup>(١٧)</sup>

## أجهزة إصلاح الشيفرة الوراثية

وهي الحظيفة. إن اكتشاف أجهزة إصلاح الدنا يعود إلى دراسة هذه الميكروبات الحاملة لطفرات في حمضها النووي *hyperthermophilic* وبالتالي لديها حساسية شديدة على العوامل التي تحرب الدنا (أكثر من مثيلاتها من الجراثيم الطبيعية) بسبب وجود خلل في أجهزة الإصلاح لديها، إذ إن الجينات المسؤولة عن أجهزة الإصلاح لم يطرأ عليها تغيرات خلال التطور مما أمكن من دراستها عند الإنسان، من خلال المقطعات الشواظية لدينا عند الميكروبات، وهذا يبرز أهمية هذه الأجهزة<sup>11</sup>.

هناك عدة أجهزة تعمل على إصلاح الأخطاء في الدنا (DNA):

1- إصلاح التزاوج بين القواعد النيتروجينية

2- الإصلاح الكيميائي المباشر للضرر بحطوة واحدة في مكان الخطأ.

3- الإصلاح بواسطة انتشار الطل. وإيداله بالقاعدة أو مجموعة القواعد الطبيعية.

4- إصلاح الكسر في الدنا.

1- إصلاح التزاوج الخطأ بين القواعد النيتروجينية (Mismatching repair):

من المعروف أن كل خلية تنقسم إلى خليتين، وتكون الخلية الأم قبل انقسامها قد ضاعفت كمية المادة الوراثية، وذلك لإعطاء نسخة إلى كل من الخليتين. إن الدقة في عملية نسخ الدنا عالية جدا، ويعد ذلك إلى الأمانة التي يعمل بها إنزيم الدنا بوليميراز، بالإضافة إلى وجود مجموعة من الإنزيمات لتطبيق في عملية النسخ

- إنزيم الدنا بوليميراز *DNA polymerase* الذي ينسخ الدنا حسب قواعد التوافق بين القواعد النيتروجينية، هذا الإنزيم لديه، بالإضافة إلى خاصية النسخ التي ينتج عنها مضاعفة كمية الحمض النووي (DNA)، خاصية إعادة الطراية (3'-5' exonuclease activity) تمكنه من التطبيق في القاعدة خلال عملية النسخ وتصحيح الخطأ في حال حدوثه.

ولكن على رغم تمتع إنزيم البوليميراز بخاصية التصحيح تبقى لديه أخطاء، إذ تبلغ نسبة الخطأ التي يرتكبها هذا الإنزيم واحدا على مليون، أي أنه عند نسخ مليون حرف هناك احتمال حدوث خطأ في وضع قاعدة، وهذه النسبة ليست قليلة بعد أن عرفنا أن حجم الشيفرة الوراثية في كل خلية هو 3.0 مليار قاعدة، كما بينا أعلاه، وبالتالي يمكن لإنزيم البوليميراز أن يحدث حوالي ثلاثة آلاف وخمسمائة خطأ على طول الشيفرة الوراثية. وهذه كمية أخطاء خطيرة جدا، لا بل فائقة لا محالة إذا حدثت جميعها أو حتى القليل منها، فأحيانا تكون طفرة واحدة على جين معين تسببه لا ينتج بروتينا، أو قد يصنع بروتينا خاطئا أو بروتينا شديد العدوانية، وفي هذه الحالات، بسبب هذا العيب خلا في الوظائف الحيوية للخلايا والنسخ التي تستعمل الناتج السوي للجين، الأمر الذي يؤدي إلى ظهور أمراض مرضي ما<sup>12</sup>.

- ولكن الباري عز وجل أوجد جهازاً آخر مؤلفاً من إنزيمين متخصصين فقط في تصليح الأخطاء، التابعة عن إنزيم البوليميراز. وهما يعملان بعد إنهاء البوليميراز عمله مباشرة، فهما يتعرفان إلى الخط ويصلحان التراجع بين القواعد النيتروجينية بالطريقة اللازمة (A, T, C, G). إن جهاز الإصلاح هذا ينقل جودة ودقة مضاعفة الدنيا من واحد على مليون إلى واحد على عشرة مليارات. وبالتالي تمر مضاعفة الدنيا بكامله (3, 4 مليار) من دون حدوث أي خطأ. إن حدوث طفرة في الجينات المسؤولة عن هذه الإنزيمات (MSH2, MLH1) يؤدي إلى خلل في هذا الجهاز، وبالتالي إلى تراكم الأخطاء في الدنيا، وينتج عن ذلك بشكل خاص سرطانات القولون الوراثي، أو ما يعرف تحت اسم HNPCC (Hereditary non-polyposal colorectal cancer)، وكذلك سرطان في السماتك البولية والفم (1993, 1994, 1995).

## ٢- الإصلاح الطبيعي المباشر للخطأ بواسطة خطوة واحدة في حالة الخطأ:

هذا الجهاز متخصص جداً، وهو يستعمل إنزيماً واحداً بإمكانه أن يشرع الخلل بخطوة واحدة. وتسمى هذه العملية Mismatch repair أو الإصلاح بواسطة الضوء. ويتدخل هذا الجهاز لإصلاح قاعدتين متلاصقتين (Mismatch) على الشريط نفسه بواسطة إنزيم يسمى فوتوليكاز Mismatch الذي يشط بوجود الضوء. ومن ثم يقص الشواك بين القاعدتين، ويعيد الحمض النووي إلى شكله الطبيعي (الشكل ٢). ولقد أجريت تجارب على بكتيريا الإشريكية القولونية (*Escherichia coli*) لتبينها طريقة على إصلاح القواعد التي لا تملك هذا الإنزيم. وتبين أنه بعد تعرضها للأشعة ما فوق البنفسجية لا تستطيع إصلاح اضطراب الدنيا وإعادته إلى وضعه الطبيعي بعد تعرضها للضوء المرئي (الجزء الثاني).

النوع الآخر من هذا الإصلاح هو عند انتزاع زمرة للمثيل (demethylation) بواسطة إنزيم *Cytosine methyl transferase*، وأيضا إصلاح الكسر في الشريط الواحد للدنيا بواسطة إنزيم الجهاز. إن الإصلاح المباشر يحدث من دون الحاجة إلى كسر هيكلية الدنيا (على عكس آلية الإصلاح بواسطة الانتزاع كما سنرى لاحقاً). وهذه الطريقة تتطلب جهداً كبيراً من الخلية، إذ إن كل قاعدة نيتروجينية مصابة بضرر لديها آلية معينة مختلفة لإصلاحها. لذلك فإن ما تحتاج إليه الخلية هو عملية أكثر عمومية تستطيعها إصلاح كل أنواع الأخطاء بأقل كلفة وطاقة ممكنتين. وهذه العوامل متوافرة في عمليات الإصلاح بواسطة انتشار الخطة (1993).

## ٣- الإصلاح بواسطة انتقال الخطأ أو إعادة البناء بالخاصة أو مباشرة بواسطة الجهاز:

(Damage removal and replacement) هذه الطريقة هي الإصلاح تتكون من عدة خطوات على عكس الطريقة الأولى المباشرة في الإصلاح، حيث يجري أولاً التعرف على المنطقة المصابة في الدنيا، ومن ثم تقص قطعة الدنيا الحاملة لهذا الضرر واستبدالها من مكانها، ومن ثم إنتاج عوض عنها بواسطة إنزيم DNA Polymerase، وذلك بالاستعانة على القطعة السليمة. وأخيراً وصل القطعة الجديدة على الدنيا بواسطة إنزيم الجهاز DNA Ligase (الشكل ٦).

## أجهزة إصلاح الخلل في الحمض النووي

ضمن هذه الآلية المتعددة الخطوات هناك نوعان من الإصلاحات:

أولاً، إصلاح الخلل في القاعدة الواحدة (Base Excision Repair BER)، بواسطة إنزاع قاعدة نيوكليوتيدية متضررة بسبب إضافة أو انتزاع زمر كيميائية منها، أو حتى وجود قاعدة غير مطابقة لتلكها الصحيح، ويحدث هذا الأمر ٢٠ ألف مرة يومياً في كل خلية من خلايا أجسامنا، ويجري ذلك بواسطة مجموعة من الإنزيمات تدعى الجليكوزيلاز Glycosylase، وكل نوع من هذه المجموعة متخصص في نوع معين من الخلل في القواعد النيوكليوتيدية (٣٣-٣٤)، هذه الإنزيمات تقطع العلاقة بين القاعدة النيوكليوتيدية وهيكل الدنا مولدةً بذلك فراغاً يملأ بواسطة قاعدة نيوكليوتيدية سليمة بواسطة إنزيم البوليميراز، ولصقتها بواسطة إنزيم الليغاز.

ثانياً، الإصلاح بواسطة انتزاع مجموعة كاملة من القواعد بعضها قريب بعض (Harbottle Excision Repair NER)، مثل وجود قاعدتين متلاصقتين على الشريط نفسه وتتميز هذه الطريقة عن التي قبلها (إصلاح الخلل في القاعدة الواحدة) باستعمال مجموعة أخرى من الإنزيمات، والآلية هنا تقتضي أنه حتى لو كان الخلل في قاعدة واحدة بانتزاع ليس فقط القاعدة المصابة بل جيرانها أو محيطها من القواعد والريكانت سليمة. ويجري إصلاح هذه الأنواع من الخلل بواسطة التصرف أولاً على الخلل ومن ثم القصر على مساحة أبعد من الخلل من الجهتين، ومن ثم انتشار القطعة المصابة (عادة حوالي ١٣ إلى ٢٤ قاعدة) (٣٥)، ومن ثم إعادة إنتاج قطعة سليمة. وذلك في الخطوات نفسها المذكورة سابقاً، وتبدأ جري الكشف عن أن عملية الإصلاح بواسطة القصر وانتشار الحل هي عملية مشهورة مع عملية نسخ الدنا إلى الرنا للرسال الحامل للمشفرة الوراثية، وذلك لتحويله إلى بروتين فيما بعد (Transcription)، وينتج عن هذه الآلية الدقيقة والمعجبة منع إنتاج الرنا للرسال قبل أن يجري إصلاح الدنا من أجل عدم إنتاج رنا مرسال (Messenger RNA) خاطئ، مما يؤدي إلى إنتاج بروتين خاطئ في البريونومات.

ولقد أظهرت الدراسات الجينية أن هناك سبع جينات تعمل على هذه الآلية، وهي XPA، XPB، XPC، XPD، XPF، XPG، والتسمية هي نسبة إلى مرض Xeroderma Pigmentosum (٣٦-٣٧) الذي يتميز أصعبه بخلل في أجهزة الإصلاح بسبب وجود طفرات في هذه الجينات. أما آلية عمل هذه الجينات فهي على الشكل التالي:

يعطي الجين XPA بروتين الالتصاق مع الدنا للبدء في عملية الإصلاح، ثم يأتي دور الجين XPD ليغطي بروتينا يمكنه التصرف إلى الإصابة. وبعد ذلك تنتج الجينات XPB، XPD، إنزيم الهليكاز Helicase المسؤول عن فصل شريطي الدنا معاً من بعض بواسطة قطع الروابط الهيدروجينية بينهما، وهذان البروتينان هما جزء من عامل الالتصاق (TFIIH) (Transcription factor) المسؤول عن إنتاج الرنا للرسال، مما يشكل العلاقة الوطيدة بين إصلاح الدنا وعملية إنتاج الرنا للرسال (٣٨-٣٩)، إذ إن هذا النوع من الإصلاح يعمل بالية أسرع

هي الخلايا النشطة التي تفرج جيناتها إلى بروتين بشكل مكثف، وإن التسريع في هذه الآلية يجري بواسطة إنتاج مجموعة أخرى من الجينات التي تؤدي الطفرة فيها إلى المرض المعروف تحت اسم *proteome de cancer* (19, 20). ثم يأتي دور الجينين XPC و XPB ويعطيان إنزيم NERF، الذي ينسج النفا من يمين وشمال المنطقة الصلبة، وتستتبع العملية بواسطة إنزيم النفا بوليميراز الذي ينتج قطعة سليمة بدلا من القطعة المتزعزعة، وأخيرا يقوم إنزيم القليج بوسلها على النفا.

ومرض Xeroderma Pigmentosum هو مرض وراثي يعرض صاحبه إلى تحسس قوي لأشعة الشمس، مع وجود بقع وردية جلدية على المناطق المعرضة لأشعة الشمس ووجود سرطان جلدي، وكذلك عيالي ٢٠ هي القصة من المرض يصبح لديهم اضطرابات عصبية، وأثبتت التجارب أن خلايا هؤلاء المرضى لا تستطيع إصلاح النفا بعد تعرضها للأشعة فوق البنفسجية (21, 22).

#### ٤- إصلاح الكسر في النفا

تعد الإشعاعات أكثر الأسباب لحدوث كسور في النفا والكسور على نوعين: كسر في شريط واحد من النفا (Single strand Break) وكسر في شريطي النفا (Double strand Break)، ويجري إصلاح الكسر في شريط واحد من النفا بواسطة الإنزيمات المستعملة نفسها لإصلاح الخلل في قواعد النفا، أي باستعمال إنزيمات الطيفوزيل (Cisplatin)، أما الكسور في شريطي النفا أو كسر النفا ككل، فيها تستعمل الخلية طريقة الوصل المباشر لطرفي النفا القسولين مع بعضهما من بعض، يجري ذلك بواسطة بروتين يسمى Ku 70، إن الأخطاء هي عملية وصل قطع النفا في مكانها المناسب قد تسبب تغيرا في مكان الجينات على الصبغيات، أي تبدل في المادة الوراثية بين صبغيتين مع ما يستتبع ذلك من خلل في تراكيب الجينات على كل من الصبغيتين التبادليتين، وهذا ما يعرف بالآرفاء (Translocation)، وهذا الخطأ هو السبب المباشر لبعض أنواع السرطان مثل انبعاث الدم القوي المنشأ المزمن (Chronic myelogenous leukemia CML) حيث يحصل تبادل بين الصبغيتين ٢٢ و ٩، وأيضا المرض المعروف بورم بيركت اللمفي (Burkitt's lymphoma)، حيث يحصل تبادل بين الصبغيتين ١٤ و ٨، وكذلك سرطان خلايا الدم اللمفية نوع ب، (B-Cell leukemia BCL)، حيث يحصل تبادل بين الصبغيتين ١٤ و ٢٢، والقاسم المشترك بين هذه الأورام هو انتزاع مورثة من مكانها الطبيعي على الكروموزوم، وتكون هذه المورثة المنتزعة مورثة مسرطنة (oncogene)، أي مورثة تسبب السرطان في حال تعرضها لطفرة، أو في حال استعمالها أو تعبيرها بشكل كبير غير طبيعي، أو بمعنى آخر هي نوع من الجينات في حال ترجمت إلى بروتين بشكل يزيد على الطبيعي يفقد الخلية السيطرة على معدل نموها الطبيعي، ويكسبها مقاومة لآلية الموت

## أجهزة إشارات العجز والهرم

الذاتي. عندما ينتقل هذا الجين السرطان من مكانه الطبيعي على الكروموزوم إلى كروموزوم آخر قرب جين آخر. يكون مستعملاً بشكل كثيف من قبل الخلية لضرورته بالنسبة إلى الخلية أو تكون وظيفة الخلية تقتضي أن تعبر عن هذا الجين بكثرة. عندما يصبح الجين السرطان قرب أو تحت سيطرة جين تستعمله الخلية بقوة، وينتج عن ذلك أن الخلية، تستعمل الجينين معاً بشكل كثيف. والمثال على ذلك كما ذكرنا، هو سرطان خلايا الدم اللمفية نوع ب (B-Cell Leukemia BCL). حيث يجري داخل خلايا الدم اللمفية نوع ب (المسؤولة عن إنتاج أجسام المضادات ضد الفيروسات) انتزاع جين مسرطن يسمى BCL (من اسم السرطان نفسه) من الكروموزوم ١٨، وينقل إلى كروموزوم ١٤ قرب الجين المسؤول عن إنتاج المضادات. فعندها تستعمل الخلية الجين اللازم لإنتاج المضادات. وتستعمل في الوقت نفسه الجين السرطان المنقول إلى الكروموزوم ١٤. وتتحول الخلية إلى خلية سرطانية وتفقد السيطرة على نموها (الشكل ٧).

### نقاط مراقبة جودة انقسام الخلية

بالإضافة إلى أجهزة إصلاح الدنا، هناك ما يسمى نقاط مراقبة (Checkpoints) داخل كل خلية من خلايا أجسامنا وظيفتها مراقبة جودة انقسام الخلية (١١، ١٢). هذه النقاط تعمل بالتنسيق مع أجهزة إصلاح الدنا، والآلية العامة تعمل بتأثير المراقبة هي التالية، في حال إصابة الدنا بخلل نتيجة تعرضه لعامل مضرب، كما نذكر سابقاً، فإن إصلاح هذا الخلل بواسطة أجهزة الإصلاح بإحدى الطرق المذكورة قد يتطلب وقتاً طويلاً، لذلك، ولكيلا تقسم الخلية إلى خليتين حافظتين للخلل نفسه على الدنا، فإن نقاط المراقبة توقف عملية انقسام الخلية (Moss) لإفساح المجال كي تقوم أجهزة الإصلاح بعملها. أما في حال كان الخلل في الحمض النووي (الدنا) كبيراً وخطيراً فتمنع عن إصلاحه كل أجهزة الإصلاح المذكورة سابقاً، فعندها تأمر نقاط المراقبة الخلية بالانتحار الذاتي (Apoptosis). وذلك أيضاً بهدف منع انقسام الخلية التي لديها خلل في شيفرتها الوراثية، لأن تلك الخلايا في حال انقسامها ستتحول إلى خلايا سرطانية، وهذا الجهاز ينطبق عليه لقب القاتل «آخر العلاج الكي» وهو بمنزلة النقد الأخير ليس للخلية المصابة لأنه يقضي عليها، بل للإنسان ككل لأنه يشغل عملية الموت الذاتي للخلية المصابة (Apoptosis). مما يمنع نموها وتكاثرها وتحولها إلى خلية سرطانية. ولذلك فإن الجينات المسؤولة عن نقاط المراقبة تسمى الجينات المثبطة للسرطان (Tumor suppressor gene)، وأهم بروتين تميزه أحد هذه الجينات هو البروتين P53. وإن الخلل في جين P53، يفقد الخلايا القدرة على التوقف عن الانقسام والتكاثر في حال وجود منبهات أو أخطار تجعلها على ذلك، لذلك يعتبر بروتين P53 هو الحامي للخلية والدافع للسرطان، وذلك عن طريق منع تكاثر الخلايا المصابة وتحولها إذا لزم الأمر إلى الموت الذاتي Apoptosis. ولذلك دلت التجارب على أن أحد

رفعوه. فعلى الخلية على إصابتها بخلل في العنصر هو زيادة إنتاج بروتين P53. لما له من دور بارز عند الخلية من توقيف انقسامها إلى حثها على الموت الذاتي في حال أصابها عطل كبير في أجهزتها. وهنا يتنا لا نستغرب لهذا معظم الخلايا السرطانية لديها طفرة في جين P53 المؤدية إلى إفراز بروتين معطل. وبالتالي تعمل وظيفة هذا البروتين المهم (31, 32).

### هل الفينوكس-36 الخلوية هي ضرورة حمايتها من السرطان؟

بعد اكتشاف دور البروتين P53 في الحماية من السرطان، حاول العلماء دراسته كعقار مضاد للسرطان، فقاموا بتجريبه على الفئران المعدلة جينياً بحيث يكون لديها إفراز كبير لهذا البروتين، وتبين بالفعل أن هذه الفئران لديها مقاومة كبيرة للسرطان أكثر من مثيلاتها من الفئران العادية، ولكن جاء ذلك على حساب صحتها، إذ تبين أن تلك الفئران تظهر لديها علامات شيخوخة مبكرة وتموت باكراً (33, 34).

وهناك بروتين آخر MAD، Mader Arrest Deficient (35, 36) هو أيضاً بمنزلة نقطة تفتيش أساسية في عملية انقسام الخلية، قبل أن تنقسم الخلية إلى اثنتين تقوم الخلية الأم، كما هو معروف، بنسخ شيماتها الوراثية، أو بمعنى آخر تضاعف عدد الصيغيات (الكروموزومات). هذه الكروموزومات إلى القطب الشمالي والنصف الآخر إلى القطب الجنوبي وتضطر الخلية من الوسط، وينتج عن ذلك خليةان لهما عدد الكروموزومات نفسه والشفرة الوراثية نفسها، وإذا كان هناك خلل في تركزز الكروموزومات على خط استواء الخلية، فعندها يقوم البروتين MAD بمنع هجرة الكروموزومات إلى القطبين خشية من توزيع غير عادل للكروموزومات بين الخليتين، فتأخذ إحدى الخليتين البنتين عدداً من الكروموزومات أكثر من أختها، وهذا ما يعرف باسم *aneuploidy*. لذلك فإن حدوث طفرة في الجين المسؤول عن البروتين MAD يؤدي إلى إنتاج بروتين غير كفء، وينتج عن ذلك أن الخلايا تنقسم، ولكن لديها خلل في توزيع الصيغيات بين الخليتين البنتين. وهذا من أهم الأسباب في تحول الخلية من خلية طبيعية إلى خلية سرطانية (37, 38).

إن الإصابة بفيروس من نوع (1 Human T cell Leukemia Virus) HTLV-1 يؤدي إلى حدوث سرطان في خلايا الدم عند 5 في المئة من الأشخاص الذين يصابون به والسبب في ذلك أن هذا الفيروس يفرز مادة تسمى TAX تقوم بالاتصال ببروتين MAD مسببة عرقته ومنعه من القيام بوظيفته كنقطة مراقبة. وعند فحص خلايا الدم المصابة يتبين أن لديها خللاً في الصيغيات *aneuploidy*. مما يؤكد دور البروتين MAD في عملية توزيع الكروموزومات بين الخليتين (39, 40).

وكنتيجة، تبرز أهمية دور نقاط المراقبة لإجراء الإصلاحات على الخلية، وبالتالي منع تحول الخلايا السليمة إلى خلايا سرطانية، وإن أي خلل في أجهزة نقاط المراقبة مثل بروتين P53

## أجهزة إبطال الطبيعة الجينية

وبروتين MAD يؤدي إلى استمرار انقسام الخلايا وتكاثرها، حتى لو كان هناك خلل فيها. وهنا يحدث السرطان.

وكخلاصة، إن جميع الخلايا السرطانية تحتوي على أخطاء ثابتة (مفترقات) في مجموعة من الجينات<sup>(10-12)</sup>:

1- الجينات المسرطنة (oncogenes): إن الطفرة في هذه الجينات أو زيادة استعمالها تحدثان على عملية انقسام الخلية حتى في غياب إشارات النمو.

2- الجينات المانعة للسرطان (Tumor suppressor genes): هذه الجينات تمنع عملية انقسام الخلية مثل الجين الذي ينتج بروتين p53، والذي يوقف الانقسام في حال حدوث ضرر في الحمض من أجل تصحيحه، وإذا كان الضرر كبيراً فإنه يحول الخلية إلى الموت الذاتي كما رأينا.

3- الجينات المنظمة لعملية الموت الذاتي: إن الطفرة في هذه الجينات تجعل الخلية تتجاهل الإشارات التي تقول لها إن هناك خطأ غير قابل للتصحيح، وأنه يتعين عليها الانتحار.

وقد عرضنا لتأثير ودور هذه الجينات في حدوث السرطان، هذا بالإضافة إلى ثلاثة جينات أخرى 4- الجينات التي تجدد أطراف الكروموزومات (telomerase): إن الخلايا الطبيعية تخسر قسماً

من كروموزوماتها عند كل انقسام، وهذا يحدث بعد عدد محدد من المرات التي تنقسم فيها الخلية قبل أن يصبح الكروموزوم قصيراً ويتوقف العمل عن الانقسام، وعملية تقصير الكروموزوم عند كل انقسام يمكن أن تتوقف بواسطة إنزيم الكروموزوم (telomerase)، الذي يمدد إنتاج التلومير. الخلايا الطبيعية ليس لديها هذا الإنزيم، بينما الخلايا السرطانية طورت نفسها وأصبحت تنتج هذا الإنزيم، وبهذه الطريقة اكتسبت البقاء.

5- الجينات التي تحت نمو الأوعية الدموية: وذلك لتأمين الغذاء والأكسجين للخلايا السرطانية. وربما يكون ذلك نتيجة للطفرات في الجينات المسرطنة أو الجينات المانعة للسرطان.

6- طفرات هي الجينات التي تحافظ على الاتصال بالخلايا والحفاظ على وحدة النسيج الخلوي: وذلك لكي تمنح الخلايا السرطانية نفسها قدرة الانفصال عن الورم الأولي والهجرة إلى مناطق أخرى من الجسم، مما يتسبب في انتشار السرطان (metastasis).

## آلية الموت الذاتي (Apoptosis)

إن لكل خلية وقتاً تموت فيه. وهناك طريقتان تموت بهما الخلايا، إما أن تقتل بسبب عوامل خارجية، وإما أن تدفع إلى الانتحار<sup>(13-15)</sup>.

1- الموت بسبب عوامل قاتلة

قد تكون هذه العوامل ميكانيكية أو مواد كيميائية سامة، ولكن في كلتا الحالتين، فإن الخلية المتضررة تتعرض إلى المراحل التالية من التغيرات عند موتها:



- الانتفاخ بسبب عدم قدرة خشاء الخلية على السيطرة على حركة الماء والأملاح.
- تضخم الخلية محتشواها. مما يؤدي إلى إثارة الخلايا والأنسجة المجاورة ويحصل الالتهاب (Inflammation).

## 2- الموت عن طريق الانتحار (الموت الذاتي)

إن الخلل في التوازن بين تلقي الإشارات الإيجابية التي نحتاج إليها الخلية للبقاء على قيد الحياة (عوامل النمو growth factor) وبين الإشارات السلبية (الزيادة غير الطبيعية للمواد المؤكسدة داخل الخلية أو ضرر في الدنا نتيجة تلك المواد المؤكسدة أو أشعة الماهول البنفسجية أو الأتوية الكيميائية) يجعل الخلية تتوجه نحو الموت الذاتي.

أما المراحل التي تمر بها الخلية خلال الموت الذاتي فهي كالتالي:

تقلص الخلية ثم تتكسر الميتوكوندريات، وتتكون حويصلات على خشاء الخلية ثم يتآكل الدنا والبروتينات في الخلية، وأخيرا يتكسر الغلاف إلى قطع صغيرة ويظهر على خشاها التكسر مادة دهنية تكون مغشية في الحالة الطبيعية تسمى فوسفاتيديل سيرين (Phosphatidylserine) التي تلتصق على الخلايا الهضمة (Macrophages) بواسطة مستقبلات موجودة عليها فتلتهم ما تبقي من الخلية، وتفرز تلك الخلايا الهضمة المواد اللازمة (Cytokines) لمنع استئثار الخلايا والأنسجة المجاورة، وبالتالي منع حدوث الالتهابات.

إن تتابع الأحداث في موت الخلية عن طريق الانتحار معظم بشكل كبير لدرجة أن هذه العملية تسمى أيضا الموت المبرمج (Programmed Cell Death or PCD).

إن الموت المبرمج ضروري للقضاء على الخلايا التي تشكل تهديدا لجسم الإنسان مثلا:

- الخلايا المسابة بهجوم فيروس سي: إن إحدى الطرق التي تستعملها خلايا المناعة للقضاء على الخلايا المسابة بفيروس هي عن طريق حضاها على الانتحار (Apoptosis). علما أن بعض أنواع الفيروسات المسببة للسرطان تقوم بصدع من أجل منع عملية الموت الذاتي للخلية التي هاجمتها. والمثال على ذلك فيروس Human Papilloma virus HPV الذي يسبب سرطان عنق الرحم. هذا الفيروس ينتج بروتينا يسمى E6 يتحد مع البروتين P53 ويمنعه من أداء دوره الطبيعي في الحفز على عملية الموت الذاتي (3).

- الخلايا التي لديها ضرر في الدنا: وذلك لمنع تحولها إلى خلية سرطانية أو للحفاظ على نمو جنيني سليم. وكما رأينا سابقا، فإن الخلية المسابة بضرر في الدنا تزيد من إنتاج بروتين P53 الذي يحفز على الموت الذاتي. ولهذا السبب فإن الطفرة في الجين الذي ينتج بروتين P53 موجودة في الخلايا السرطانية التي تكون بهذه الطريقة قد هربت من الموت الذاتي.

## خاتمة

يوجد حوالي ٢٢٠ سورة (Gene) تسطر وتتحكم في أجهزة الإصلاح. هذه الجينات لم يطرأ عليها تغير خلال عملية التطور. وهذا إن دل على شيء فإنما يدل أولاً على مدى نفوذ هذه الأجهزة كما رأينا خلال البحث. ويدل ثانياً على أهميتها الكبيرة للخلايا والإنسان بشكل عام، إذ إنه من المعروف أن الجينات التي لها وظائف مهمة أو حيوية للخلايا لا يطرأ عليها كثير من التغيرات خلال التطور. مثل الجينات التي تلج الرنا الريبوزومي (ribosomal RNA) التي تكون الريبوزومات لها من دور كبير في عملية إنتاج البروتينات، وأي خلل من الريبوزومات هو خلل مهم للخلية لا محالة. ولذلك تستعمل هذه الجينات في عملية التصنيف كساعات زمنية لقياس التطور بين الكائنات الحية<sup>(١٢)</sup>.

ومع تطور علم البيولوجيا الجزيئية، بدأ نستطيع البحث عن الطفرات في الجينات المسرطنة أو الجينات القاتمة للمسرطان، وكذلك الكشف عن التبادل بين الكروموسومات (Translocation) كما هي بعض حالات سرطان الدم. وكذلك الكشف عن وجود دنا فيروسي مسبب للمسرطان. كل ذلك بات ممكناً بواسطة تقنيات الهندسة الجينية. وخصوصاً تقنية التفاعل المتسلسل للبوليميراز (PCR Polymerase Chain Reaction) التي بواسطتها نستطيع البحث عن قطعة من الدنا، ولو كانت موجودة بكمية قليلة جداً (الشكل ٨ و٩).

وأخيراً، بدأت تلوح في الأفق محاولات المعالجة الجينية (الشكل ١٠) التي تعد خطوة كبيرة إلى الأمام. ولكن المشكلة هي أنه على رغم الافتقار من نهاية مشروع الجينوم البشري (Human Genome Project)، أي معرفة الشئ الكمال للتسلسل الوراثية (تسلسل ثلاثة لآلاف الجينات ونصف المليار قاعدة)، لم نصل بعد إلى معرفة جميع الجينات ووظائفها ونوعية البروتين الذي تنتجه. وكذلك هناك صعوبات في إيجاد الطريقة المناسبة لإيصال الجين السليم إلى داخل نواة الخلية واتحاده مع الكروموزوم. ويمكن اعتبار أن نجاح المعالجة عن طريق الجينات تنويع لعلم البيولوجيا الجزيئية.



الطريق | ١٩ | من الطبقة إلى المستوى العلوي (١٩٨٥)

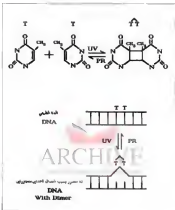


المصدر: (1) - الأرشيف الجيني الوراثية الجزيئية.

1 - مصدر المعلومات

2 - نسخ المعلومات إلى لغة برمجة

3 - ترجمة اللغة برمجة إلى برمجيات



الشكل (٢) تكون ثنائي الثيميدين (Thymine Dimer) على الحمض نووي الألفا القاعول البكتيرية

(UV) والحمضية العاكسة، أي إصلاح هذا الخلل بواسطة القاعول الضوئي (Photoreactivation: PR)

	Thr	Pro	Glu	Glu	beta <sup>A</sup> chain
	...A C T	C C T	G A G	G A G...	beta <sup>A</sup> gene
Codon #	4	5	6	7	
	...A C T	C C T	G T G	G A G...	beta <sup>S</sup> gene
	Thr	Pro	Val	Glu	beta <sup>S</sup> chain

الشكل (1) - الشيفرة الجينية الواحدة على طول الجلوبيون على الشيفرة (codon) رقم 6 يشرح فيها  
الحمض الأميني فالون بدلاً من جنتالامات، ويصبح البروتين غير فعال ويظهر مريض الأنيميا المنجلية.

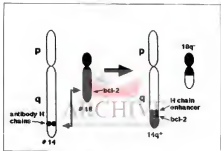


الشكل (٢) : آلية عمل إنزيم بوساطة زيادة رأسية التمثيل على القاعدة جوانين، وعملية الإصلاح بخطوة واحدة بوساطة إنزيم الترانسفيراز (Oxynine methyl transferase).



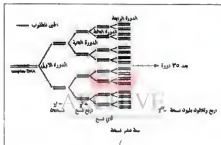
الشفط (٦): آلية عملية الإصلاح بواسطة الشفط وإزالة الشريط القديم وإعادة تصنيع الشريط الجديد أو مجموعة الشرائط المتعددة (Damage removal and resynthesis)





النتيجة (٧)، التعبير الكروموسومي في سرطان خلايا الدم اللمفية نوع ب (B-Cell Lymphoma). حيث يجري داخل خلايا الدم اللمفية نوع ب (السلالة من إنتاج أجسام المضادات ضد المايكروبيات) طرح جين سرطان يسمى BCL<sub>2</sub> من الكروموسوم ١٨ وينقل إلى الكروموسوم ١٤ قرب الجين المسؤول عن إنتاج المضادات. فلهذا تستعمل الخلايا الجين اللازم لإنتاج المضادات، وتستخدم في الوقت نفسه الجين المسرطن لتنتقل إلى الكروموسوم ١٤، وتتحول الخلية إلى خلية سرطانية وتنتج المضادة على نحوها.





الشكل (٩): هذا الرسم يوضح العدد الكبير (أربعة وثلاثون مليناً نسخة) التشفير من الجين الذي يوجد فيه (الجين المطلوب) بواسطة الشيفرة الجينية الكودومبراز بعد ٣٠ دورة أي بعد حوالي مائة مليون نسخة. من هذا الشيفرة العمدة وقاعدية هذه الشيفرة (١) من نسخة واحدة من الجين المطلوب يستطيع أن يحصل على عدد هائل من النسخات. لهذا نستطيع استعمال عملية النقل الكهربائي (Electrophoresis) لفرضية هذه التشفير من الجينات.



التشكل (10)، مبدأ العلاج بالصبغات (color therapy)، اكتسب هذه الشعبية مع الجيوش المسلمين مع الفلك أو البرق الكهربائي، ويظهر الفيزيوس إحداهما وسائل نقل الجيوش المسلمين إلى داخل الخلية ثم إلى داخل التواء ثم يستعد الجيوش المسلمين مع الفيزيوس. ثم تستخدم الآلات من نسخ الجيوش المسلمين إلى ردة غير متساوية ومن ثم يتوجه إلى بروتون فعال.



associated with mismatch repair deficiency in human advanced colorectal carcinoma. *Br J Cancer* 12: 37 (4): 44-1.

Bachante PJ, Bastien N, McKay BC, Thomson JP, Deebentz EA and Drouin R. 2002. Human cells bearing heterozygous mutations in the DNA mismatch repair genes hMLH1 or hMSH2 are fully proficient in transcription-coupled nucleotide excision repair. *Oncogene* 22:21 (37): 3243-52.

Murata H, Khattar NH, Kang Y, Ou L, Li GM. 2002. Genetic and epigenetic modification of mismatch repair genes hMSH2 and hMLH1 in sporadic breast cancer with microsatellite instability. *Oncogene* 22: 21 (37): 3496- 3503.

Modrich P. 1994. Mismatch repair, genetic stability, and cancer". *Science* 266: 1959- 1960.

Bohr VA., "Wassermann K and Kraemer KH. 1993. DNA Repair Mechanisms, Alfred Benzon Symposium No. 35, Copenhagen: Munksgaard, pp. 1-428.

Fan KS. 2002. Base-Excision Repair (BER) and the Brain. *J Biochem Mol Biol Biophys* 6(2): 71- 83.

Sancar A. 1994. "Mechanisms of DNA excision repair". *Science* 266: 1934- 1936.

Friedberg EC. 1992 "Xeroderma pigmentosum, Cockayne's syndrome, trichosias, and DNA repair: what's the relationship?". *Cell* 71: 387- 389.

Chavert J and Kraemer KH. 1995. *Xeroderma pigmentosum and Cockayne syndrome*. In Scriver, C. R., Beaudet, A. L., Sly, W. S. and Valle, D. (eds.) *The Metabolic and Molecular Basis of Inherited Disease*, Seventh Edition. New York, McGraw-Hill, Vol III, vol III, pp.4303- 4419.

Parasiewicz S. 1993. DNA repair and transcription: the helicase connection". *Science* 260: 33- 38.

Bootsma D and Haysmakers HL. 1993. DNA repair: Engagement with transcription. *Nature* 363: 114- 115.

Haworth PC. 1994. "Transcription-coupled repair and human disease". *Science* 266: 1933- 1938.

Dalskale S, Egly JM. 2001. Cockayne syndrome, Between transcription and DNA repair defects. *J Eur Acad Dermatol Venereol* 16(3): 220-6.

Blaiss R, Alapette C, Mandelkow P, Morla-Riera H, Roulin C, Dela J and Schuster L. 2002. High levels of chromosomal aberrations correlate with impaired in vitro radiation-induced apoptosis and DNA repair in human B-chronic lymphocytic leukemia cells. *Int J Radiat Biol* 78(1): 671-9.

Delfino-Pontano MJ, Pastorek S, Chen HT, Johnson R, Jinia M, Kassar R, Fied T and Nussenzweig A. 2002. Evidence for Replicative Repair of DNA Double-Strand Breaks Leading to Oncogenic Translocation and Gene Amplification. *J Exp Med* 19: 1960-60-669-680.

Gerschlager JN, Benjamin JM and Koon SJ. 2002. Robust G1 checkpoint arrest in budding yeast depends on DNA damage signaling and repair. *J Cell Sci* 115: 113 (Pt 2): 1749-57.

Miranda et al. 1994. Mitotic checkpoint function in vitro. *Cell* 79: 473- 486.

Saito A, Tanaka S, Ito N, Kato S, Matsuda T, Yabumoto I, Kawano S and Matsuzawa Y. 2001.

Frequent impairment of the spindle assembly checkpoint in hepatocellular carcinoma. *Cancer* 179(7): 3647-54.

Atkinson SA, Patterson A, Do KT and Fornace AJ Jr. 2002. A nucleotide excision repair master switch: p53 regulated constitutive induction of global genome repair genes. <i>Cancer Biol Ther</i> 1 (2): 145-9, discussion 150-1.	33
Mey P and May E. 1999. Twenty years of p53 research. <i>Oncogene</i> , 18, 7621- 7636.	34
Hemann PC. 1995. DNA repair comes of age. <i>Mutat. Res</i> 336: 101-113, 1995	37
Wang X, Jia DY, Ng KW, Feng H, Wong YC, Cheng AL, Tsim SW. 2002. Significance of MAD2 expression to mitotic checkpoint control in ovarian cancer cells. <i>Cancer Res</i> 15; 62(6): 1662-8	38
Demeter J, Lee SE, Haber JE, Strauss T. 2000. The DNA damage checkpoint signal is budding yeast in nuclear limited <i>Mol Cell</i> 6(2): 487-92.	39
Yoon DS, Warren RP, Zhou W, Chens FJ, Curran ES, Kwon TK, Gabrielson E. 2002. Variable levels of chromosomal instability and mitotic spindle checkpoint defects in breast cancer. <i>Am J Pathol</i> 160(2): 361 -7.	40
McDonald ER 3rd, El-Deiry WS. 2001. Checkpoint genes in cancer. <i>Ann Med</i> 33(2): 113-22.	41
Howell BJ, Hoffman DB, Ping Q, Murray AW and Salmon ED. 2000. Visualization of Mad2 dynamics at kinetochores, along spindle fibers, and at spindle poles in living cells. <i>J Cell Biol</i> 18: 1565r 1233-50.	42
Huter T, Elbel M, Schopp B, Hilfer T, Lohme B, Calkins KW, Seuberssch F. 2002. Interaction of papillomavirus E8 protein with single-strand break repair by interaction with XRCC1. <i>EMBO J</i> 21(17): 4741-4748.	43
Duthouart F, Hamar M, Senger E, Geoffroy V, Meyer IM and Isaut D. 2002. <i>Pseudomonas</i> <i>menstris</i> sp. nov., a novel species isolated from clinical specimens. <i>Int J Syst Evol Microbiol</i> 52: 363-376.	44

## إشكالية تصنيف الأدب في النقد الأدبي

د. فتحية عبد الله (\*)

### تقديم : تأريخية التصنيف

قبل مناقشة مسألة تصنيف الجنس الروائي ومدى مشروعية ذلك ومبرراته والأسس التي انبثقت عليها، لا بأس من استحضار إشكالية التصنيف الأدبي للكتاب فهو في إطارها التاريخي ومبرراتها الفلسفي والتطبيقي.

ذلك أن التصنيف قد واكب التفكير الإنساني منذ بدايته الأولى ولا يزال مستمرا إلى اليوم كممارسة تنظيمية في الأساس تستهدف تجميع التشابهات وتمييز الاختلافات، اعتمادا على نوع من الاستقرار والوصف للظاهرة المراد توصيف مكوناتها وتمييز عناصرها؛ وذلك بوضع أطر مرجعية يستند إليها لضبط ظاهرة ما وإدراكها بسهولة، ومن ثم كان الحافز التعليمي والتبسيطي هو مبرر هذا الإجراء الذي يروم التعهيد والتبويب والنمذجة، باعتبار أن التصنيف عملية تجريدية لترتيب الأشياء عبر جمع الحقائق وتنظيمها في وحدات ذات صلاتك المعاجية والترابعية وفق مقاييس تمكن من استخلاص نظام ما<sup>(1)</sup>، والظاهرة الأدبية طبعا لم تفلت من هذا، فتمتد بدأ النظر في تعالجها المبكرة كان التصنيف ملازما لذلك، وظلت قضية التصنيف قضية جوهرية في تناول الأدب، ومثلت انشغالا أساسيا لدارسي الأدب ومؤرخيه القدماء والحديثين على السواء. أسفر عن تنوع في الرؤى وفرض في التصنيفات عبر العصور، والدارس الأدبية والبني النصية، وفي هذا الصدد يقول جبريل جبري غزول: «كان أفلاطون أول من اعتمد بالأنواع الأدبية وميز بين الوصف والتكثيل ونوع ثالث يجمعهما، أما أرسطو فقد ميز بين الأنواع الأدبية استنادا إلى الأسلوب، وحديثا ربط

(\*) كاتبة وباحثة من المغرب.



يكتسبون اختلاف الأجناس الأدبية بضمائر اللغة، فربط بين الشعر والأتا، والمثبعة وال هو الدراما وال أنته أما نورثروب فواي فقد ارتأى تقسيمات أخرى للأصوات الأدبية وربطها بالطبيعة وفصولها الأربعة، وهام التشاد والنظرون الأثنان بالربط بين الأجناس الأدبية والتراتل التاريخية والإنسانية كالمظولة والشباب والنضج، وأهم من ربط الجنس الأدبي بالتطور الحضاري والطبقي هو لوكاتش في كتابه «نظرية الرواية»، بمقولته التي أخذها عن هيجل القائلة بأن الرواية هي «ملحمة البورجوازية»، كما أن باخثين توسع في هذا الموضوع في كتاباته النقدية<sup>(١٤)</sup>، إذن ظلت مقولة النوع الأدبي حاضرة على امتداد النظرية الأدبية - منذ أفلاطون وأرسطو مروراً بهوراس وهيجل إلى لوكاتش وباخثين وفراي وتودوروف وجينيت وصولاً إلى نقد ما بعد الحداثة، وثورتهم وسخريرتهم من قانون النوع (بارت، دريدا، بلاشيو...) - باعتبارها من أدوات الفكر الإنساني التي بقيت مشار حذل وحوار دائم وهكذا. ومهما يكن الخلاف حول جدوى مقولة النوع الأدبي ومدى أهميتها في تناول النصوص الأدبية المعاصرة التي صمدت إلى انتهاك الأصوات ومزجها، فإنه لا خلاف تقريباً حول الكلفة المعنوية التي تحتلها مقولة النوع الأدبي في كل دراسة أدبية، مهما اختلفت المداخل وتباينت النظريات<sup>(١٥)</sup>، ومن هنا كان تصنيف الأجناس الأدبية ضرورة لا مياص منها. وذلك بإيجاد صيغة تجميعية ضيقة لعدد من الأصوات بناء على السمات المميزة لكل نوع، وفي بسؤال الجنس أحد أسئلة الأدب المعاصرة... لا يمكن فصلها من دون إفتال ما يعبر الأدب، وقد أنه ليس أبداً مجرد وكام من النصوص المفردة، بل كذلك وعلى الخصوص - مجموع الملائق التي تعطيها هذه النصوص فيها بينها، فلا يمكن تصور نص أدبي منفصل عن جملة الشواهد والأعراف الثقافية التي تتيه، أي موجود خارج معيار أو أقل «جنسي» ينقده به أو ينزاج عنه، فمن منظور الإنتاج لتكون النصوص غير سيروية لا نهائية من التماثل والتغاير والنسخ والفسخ تجعل منها في النهاية جوهر ذا وشائج شكلية وأهمية وخطابية هي انتظام منجد ومستمر. ومن منظور التلقي تقترح إعادة بناء النص إدراك القارئ لهذه الشواج، وكذا تفريد ذلك النص على خلقية تجربته الأدبية<sup>(١٦)</sup>.

وهكذا وجدت تصنيفات عديدة يتعدد الدارسين للنظرية الأدبية، وقد أجملها تودوروف في خمسة تصنيفات تبدو معروضة أكثر، وهي كالآتي:

- ١- تصنيف الأدب إلى نوعين كبيرين: شعر ونثر.
- ٢- تقسيم الأدب إلى ثلاثة أصوات: المثبعة - الدراما - الشعر الغنائي.
- ٣- المقابلة بين التراجيديا والكوميديا.
- ٤- نظرية الأساليب الثلاثة: الرهيج - المتوسط - الوضع.

٥- الأشكال البسيطة للأدب التي قال بها أندري جولس Andel Joles<sup>(١٧)</sup>

(١٤) مثلاً من يشيد بهياري «تصنيفات في نظرية الأصوات الأدبية» أفريقيا الشرق، ط١٩٩١/١٩٩٠، ص ٦١.

وتجدر الإشارة إلى أن بعض النقاد يشرح نوعين فقط «الأدب» «الأدب» وهناك من يقول بأن كل عمل أدبي يعتبر نوعاً في ذاته، وطبعاً هراء الأثر وخصوصيته لا تحول أبداً دون تعيينه. فلا شك في أن علاقاً أو سمات - مهما قلت - تربطه بجنس ما من دون أن يتلفض ذلك مع الرأي القائل بأن كل نص أصيل دوماً بدعة وخروج عن الأراء السائدة (بارت)، ويجعل القول إن النظرية الأدبية الحديثة تقسم الأدب إلى ثلاثة أقسام هي: فنون النص (الرواية - القصة القصيرة - الملمعة...) والسرد (الشعري والفنّي)، والشعر (الفنّي أساساً)<sup>(١)</sup>.

يتضح إذن أن هناك اختلافاً بينا بخصوص تصنيف الأدب بين الدارسين والمفكرين مرجعه من جهة إلى غنى الظاهرة الأدبية وتشعبها، وسعي نمائنها الأسلية إلى كسر الأطر وخرق المعارف عليه. باعتبارها ظاهرة إنسانية ككل الظواهر من هذا المنطلق تستعصي على التعديد الجامع للأنواع، وبالتالي فقلت من كل المحيط متغلغل عليه وتسبب (من التسمية) كل محاولة تصنيفية مهما بلغت من إهداء الطمينة والنظرة، ومن جهة أخرى اختلاف وجهات النظر بين الدارسين إليها، والبعد التصوري - الفلسفي غالباً - الذي منه ينطلقون لتصنيف الأدبي، والعتاد المعرفي الذي يمجده بنماذج من الموضوع. وطبعاً المعايير التي يعتمدون في ذلك والأهداف التي يتقنون من وراء ذلك التصنيف.

فما المفاهيم التي اعتمدها الدارسون في تصنيفاتها وما الأراض التي استشهدوها وما المناهج التي اتبعوها وما الصعوبات التي واجهتها من أسئلة متراصة لا ندرى أنها سلفيش في الجواب عنها، لأن المجال لا يسمح ولأن غاية هذا البحث لا ترمي إلى ذلك. ولكن مشهور بشكل عام إلى بعضها استكمالاً للتصور وتجهيزاً لما سيأتي من مقابله تصنيفية، يجيبنا Gérard Denis Farcy بقوله: «على الرغم من تنوع الأجوبة حول أسئلة الأجناس عبر التاريخ، فإن هذه الأسئلة بقيت هي ذاتها تقريباً، ما هي المقابله التي تسمح بتمييز الأجناس وتصنيفها؟ إن هذه الأسئلة تعني الاحتفاظ بنوع من الاعتبار لفهوم الجنس ذاته، والتحال أن النقد المعاصر منقسم عند هذه النقطة المركزية، إن التسميات ترفض جعل تلك الأسئلة مصدر اعتبار لفهوم الجنس، وذلك أمر طبيعي لأنها ترفض الاشتغال على التعطيلات، لعل ذلك ما يرفضه أيضاً ملاحظون آخرون يطمون ما يقوم به الإبداع الحديث من تشويش وخرق للأجناس، ويعلمون أن المقابله المقترحة منذ البداية هي في جميع الأحوال ناقصة وغير تامة ومتنازلة، وعلى الرغم من ذلك فإن علم الأجناس لم يتوقف - كما نل على ذلك الدراسة لتأخره ل Jean Marie Schaeffer الذي استغل هناك النقد البنوي (التداولية والتواصل) - عن تحديد مقابله المقولات الأجناسية متعلماً لم يتوقف ما أمكنه الأمر عن تصنيفها وترتيبها...»<sup>(٢)</sup>. ومادام ليست هناك مقابله موحدة ولا معايير شاملة ومتكاملة، فقد كانت النتيجة اختلاف الدارسين في تصنيفاتهم خصوصاً في حالة غياب مفهوم محدد للنوع الأدبي.

(١) ويك - ولارين «نظرية الأدب» ترجمة محيي الدين صبحي، ص ٢٢٢.



ما قلبه إليه لوما شغفكم في عقله يكون الأعمال الأدبية مورعة في طبقات شاسعة تتميز بدورها إلى أنماط وأصناف<sup>١٢٠</sup>. وقد يرجع الاختلاف في التصنيف إلى المنهج المتبع في ذلك، وإجمالاً يمكن الوقوف عند منهجين أحدهما مسكوني يهدف إلى نمذجة الأنواع واستكشاف محيطها لمعالجة الشبكة الأنواعية التي يتموضع داخلها... أو «منهج» تحولي يهدف إلى ملاحظة النوع في أثناء رحلة التفسير التي يسهل فيها بدءاً من لحظة تشكله، وأخيراً يعين الاعتبار الطفرات التي قد تقع له<sup>١٢١</sup>.

نخلص إلى أن نظرية الأجناس الأدبية بالقبية بشاء الأدب، ويطغى تطوُّرها لتلاحق الفن للتطور باستمرار، التي يشك الحدود والمواضع. وليس إلّاها تحت ذريعة تقييدها لحرية المبدع في المخامرة والتجريب، فهي لا تصادر تلك الحرية، وإنما هي وسيلة وصفية تحاول سبر كنه الخطاب الأدبي، ومعرفة مقاصده ومرجعياته وفنائه، وإيجاد روابط بينه وبين بقية الأنواع من فصائله نفسها، الوقوف عند مدى أصالته أو ابتاعيته، ومن ثمّ فالمورد الذي يضطلع به الجنس الأدبي لا يقتصر فقط على الكيفية التي تصنف وفقاً للتصوُّص وتعرف من حيث خصائصها النوعية ومحدداتها، وإنما يشمل كذلك إمكانيات كيفية انطباق أنظمة التصنيف على الأطر الجمالية والاجتماعية للعائلة **كيفية إنتاج النصوص** واستعمالها وتجهيدها... وفقر كبير من أصالة الكاتب يكمن في الابتكار الذي يخلق في نصه من التباينها إلى الأعراف الأدبية المسائدة المتضمنة في الجنس أو النوع الأدبي الناتج من هذه المحددات المتعرف بها، ولهذا يمكن القول بأن العمل الأدبي لا بد أن يتموضع في سياق اجتماعي لا يخل أهمية عن التموضع في سياق تاريخي يحدد علاقته بشراء زمنية معينة...<sup>١٢٢</sup>.

هذا من تصنيف الأنواع الأدبية صمومها ومن منظور تاريخي، فمماذا عن الرواية ضمن الأجناس السردية وما أشهر أنماطها؟ وأي معايير اعتمدت في تصنيفها؟ وما مدى مشروعية نمذجة الإبداعات الروائية وما جدوى ذلك بالنسبة إلى المبدع والقائد والقارئ المعاصر؟ ذلك ما سنحاول مقارنته في الصفحات التالية.

### الجنس الروائي هو التعرف إلى التصنيف

لا بد، في البداية، من الإشارة إلى بعض لصايف جنس الرواية كسهولة لكشف كثرته هذا الجنس وتحديد معالمه العامة، والتعرف على السمات المعيزة له عن غيره من الأجناس المتاخمة له والخاصة

بمه، أو التي تعد أصولاً لتاريخية له كالفنصة والحكاية والسيرة والرحلة وغيرها من أنماط السرد الأدبي، وذلك من منطلق أن التعريف هو مدخل إلى كل تصنيف، وأن التعديد سبيل لكل تمييز ومزطفر له، وأن كل منظري الرواية ودارسي أنماطها يشرعون أولاً في إعطاء تعريف لها قبل أن يتناولوا أي مكون من مكوناتها، أو يعالجوا أي قضية من قضاياها، هكذا نجد هورسشر

## الرواية العربية الحديثة في ضوء النقد الأدبي

يعرف الرواية بأنها «قص تشاري له طول معين لا يقل عن طمحين ألف كلمة» وهو بذلك يؤكد ماهيتها الأصلية (كونها قصة)، ويؤكد حجمها تعبيراً لها عن الأقصوصة التي توسم بالقصص، بينما تعريف برسي لويوك بتعريف إلى ذلك الغرض من الحكيم حين يقول: هي سرود مطول يحكي قصة يفرض الفلسفة أكثر مما يحكيها مفرض التنقيط، فهو يركز على هدف الرواية الترفيهي الذي يأتي في المقام الأول عند ذائقة العصر منذ القرن 19 إلى اليوم، حيث كانت الفلسفة صفة ملازمة للرواية، وكانت النساء البرجوازيات يقرأنها التزجية الوقت، باعتبارها أدبا خيالها بالمرجة الأولى علاقاته بالواقع وبالحنيفة وأهية، وبالتالي بالأفكار الفلسفية في الروايات لا ترضى إلى أن تكون مادة لتثقيف القارئ بقدر ما هي مادة لإمتاعه والترفيه عنه، والواقع أن كل أدب مهجما الغرق في الخيال وتنادى عن الواقع، يظل دائما مثبغنا لرسالة ما ومبطلنا معرفة من نوع خاص، ربما يستدخلها القارئ وتؤثر فيه بشكل أعمق وأكثر مفعولا من تلك الشغافة الباشرة ذات القصد التعليمي، لأنها تقدم بشكل تقريبي جاف طال من مسحة الأدب والمنة الأسرة الشغافة. وهذا ما ذهب إليه تعريف أبان وات التناقل، إن الرواية هي «تقرير كامل وحقيقي عن التجربة الإنسانية» وبذلك يفتح المعرفة التي تقدمها الروايات صفة المصادقية والحنيفة عن التجربة الإنسانية، وبالتالي ينهي أن نأخذها مأخذ الجد لا للترفيه والفلسفة فقط، لأن قيمتها الترفيحية تعاضد أي معرفة أخرى إن لم نلها.

ونعني خطوة مع إدوين مور الذي يرى أن الرواية «لا شكل لها لأن الحياة التي تصورها لا شكل لها» فهو هنا لا يمتلي أي تحديد أو توصيف للرواية وعيا منه بأنها شكل أدبي مفتوح على الحيات ومداومة هذه الأخيرة حيل بكل الاحتمالات والممكنات، فالرواية التي ما هي إلا تصوير لها ستكون بالضرورة معاقة لها في التحدد والتفهر، وهذا ما انتهى إليه ميخائيل باختين حين اظهر الرواية «شوعا غير منته» وقصرها أن تظل كذلك إلى الأبد لأنها تنوع الأدبي الصبر عن الصبر، ومن ثم فلا أحد «يستطيع أن يميز تعريفا واحدا أو سعة واحدة مستقرة للرواية» وبالتالي ليس هناك تعريف محكم يضمن الفصل السحري لنوع الروائي عن سيرة الأنواع الأخرى، ولا من تعريف مرن يغطي لكثير أنواعها الضمنية<sup>11</sup>، وهذا أيضا ما يذهب إليه برنار فاليت حين يشارن الرواية بالشعر والمسرح اللذين خضعا للتخمين والتحديد طوال تاريخهما حين يقول: «لما الرواية فيبدو أنها تمنح تجربة مطلقة، فهي كمادة سيميائية معقدة وغير متجانسة تستعصي على التصنيف وتقاوم كل محاولة تعريفية»<sup>12</sup>، ومن ثم يتحدث عن التعريف المستحيل، وعن غياب القواعد، وعن كونها عملا مفتوحا متعدد الدلالات، ومنعكبا باستمرار من سلطة المؤلف نفسه وحدود العصر والمجتمع، وتجدها الدائم بفعل القراءات لهذها لها باعتبار أن الرواية هي مزيج من أنواع شتى، أو هي جنس طليط من خطابات متباينة، ذلك لأن صفة الرواية إلى الوجود لانضمامها عن الأشكال التقليدية والمواقف

التحيلة جعل التحرر من المحددات الشكلية والتجنيسية السمة المحددة لها، كما أن الرواية في بعض تعريفاتها الحديثة هي خطاب المتألفات التي تصطبغ في ساحتها ليس فقط مجموعة من اللغات، وإنما مجموعة من الخصائص الكيفية التفاضلية، إذ تبدو الرواية لدى بعض منظريها كأنها ليست نوعاً أدبياً له تاريخه المستمر، ولكنها سلسلة من الأعمال التي يشبه بعضها البعض كأنها الأسود الواحدة، فالخصائص المشتركة بين الروايات ليست جملة من الخصائص المحددة، وإنما هي مجموعة من العلاقات المعينة بالأعمال الأدبية الأخرى، وبالموضع الثقافي الذي انبثقت منه وبالقراء<sup>١٢٩</sup>، وعلى الرغم من ذلك، وعلى حدة الرواية مقارنة بالأنواع الأدبية الأخرى، فإنها أخذت الاهتمام الأكبر في التفكير النقدي الحديث للزمان الزاهرها مع مجموعة من التحولات الاجتماعية والفكرية والفنية الكبرى، ولتجدد اهتمام الفلاسفة بالأشكال الأدبية أمثال شلجر وهيجل وجوته ولوكاش، ومحاولات الدارسين التفكيرية القليلة على المكونات الرواوية لهذا الجنس الأدبي المطروح على مختلف الأنواع والأساليب الأدبية والحياتية، يقول في هذا الصدد د. حوري دوما: «من عجب أن تكون الرواية والقصة القصيرة وهما النوعان الحداثيان المتمردان اللذان قاما الطين والتشيت وامتزجا مع أنواع الحياة اليومية، من عجب أن يكونا أكثر الأنواع تعرضا لدراسات التفكيك والتشيت، سواء في علم الاجتماع أو في دراسات الشكلانيين والبنويين، وربما كان هذا لأنهما استغفرا قدرة المنظورين والنقاد على صناعة الإطار والمنطق الذي يفكهما من تناول مادة مراوغة<sup>١٣٠</sup>، ومن الصعوبة بمكان تناول كل الدراسات التي عالجت السرد الروائي بالتحديد والتصنيف في الغرب - مهد الرواية - ولا يتسع هذا المدخل لذلك يكفي أن نشير إلى نماذج منها، فتبدأ بدراسة لأبي مي فانتست حول «الأنواع الأدبية، المصدرة في بداية القرن العشرين (وبالخصيص ١٩٠٨)، حيث يربط هذا الدارس عدم تحديد الرواية بتعدد تصنيفها فيقول: «لما كانت الرواية غير محددة الإطار ولا ثابتة القواعد، فقد وجد منها أنواع عديدة ومختلفة، ونورد أهم هذه الأنواع: ١- رواية الغامرات، ٢- الرواية العاطفية، ٣- الرواية المتصلة بالتحليل النفسي أو بالتحليل الخلقي، ٤- الرواية ذات الهدف والرسالة، ٥- الرواية الخاصة بالعادات والأخلاق، ٦- الرواية الوصفية، ٧- الرواية التاريخية<sup>١٣١</sup>، ويبدو هذا التصنيف مبني على الموضوع أساساً، أو ما يطلق عليه بالثيمة الهيمنة بأسلوب الشكلانيين، ومن دون إشارة إلى الفترة الزمنية التي ساد فيها هذا النمط أو ذلك، إلا أن هذا الدارس كان على وجهي بتداخل هذه الأنماط وعدم إمكان فصل بعضها عن بعض، لذلك يصرح قائلاً: «كل هذه التقسيمات بطبيعة الحال ليست مبينة على حدود فاصلة بل على اعتبارات وأوصاف غالبة، إذ لا توجد رواية من روايات الغامرات إلا ويوجد فيها تفاصيل من الخصال والعادات أو عن التحليل النفسي، كما لا توجد رواية واقعية إلا ويوجد فيها قليل من المثالية بالنسبة إلى الأحداث والإحساسات<sup>١٣٢</sup>،

## الإنشائي في الرواية الأدبية مع النقد الأدبي

معتقها بأن «التقسيم الأدبي ككل تقسيم يكون بالضرورة صناعياً هي بعض القاطن»<sup>١٢٠</sup> وأجراء مدرسياً تشريهياً فقط. ومن ثم يستدرك ويعيد التصنيف لأنماط الرواية على أساس آخر يسميه «النهج الأدبي والفني» يكون أكثر تركيزاً. وإن كان في الواقع غير مبرر ولا متعاضداً وبالتالي غير مقنع، حيث يؤكد: «إنما لو نظرنا إلى هذه الروايات لا من حيث ما تحتوي عليه بل من حيث منافعها الفنية والأدبية لوجدنا من الممكن أن تقسم إلى ثلاثة أنواع: روايات طبيعية، روايات واقعية، وروايات مثالية»<sup>١٢١</sup>. يتضح إذن من خلال هذه الملاحظة بين هذا التصنيف أو ذلك. وهذا التردد بين قبلي أحد التصنيفين أن المدارس المنتشرة صعوبة التصنيف الدقيق والتمسك الصارمة بين الأنماط الروائية المتشابهة والمروعة.

وإذا كان لأبي سي طامعت بني تصنيفاته لرواية على أساس موضوعاتي مضموني في المقام الأول، فإن إدوين موير في «بناء الرواية» يجري تصنيفاً جمالياً ويقترح الأنماط التالية: رواية الحدث - رواية الشخصية - الرواية الدرامية - الرواية المسجلية<sup>١٢٢</sup>. ويوضح كل نمط على حدة والتقنية البنائية للبيئة. وبالتالي المميزة له عن غيره من الأنماط الأخرى.

ويقدم لوكانش في القسم الثاني من كتابه «نظرية الرواية» نموذجاً للشكل الروائي معتمداً المعيار التاريخي لرصد وعي البطل الإنشائي غير المتكامل مع العالم. وهو في ذلك إنما يطور نظريات هيجل (في كتابه «الاستطفا» الذي ربط شكل الرواية بمضمونها بالتحولات التي عرفها المجتمع الأوروبي خلال صعود البورجوازية في القرن ١٩) بهولز الصواع بين الفرد والمجتمع. وجعل وضع الفرد مكوناً أساسياً في الحكاية الروائية، افترض نوعاً من الكلية في الرؤية للعالم داخل الرواية... هذه هي الشكل المطابق للتجربة والنشطي ومواقف الاستلاب داخل المجتمع البورجوازي. من أجل تشييد كلية جزئية تسعف البطل الإنشائي على أن يتعرف على ذاته...<sup>١٢٣</sup>. ولوكانش من خلال استقراءه للتراث الروائي الغربي يرصد «ثلاثة نماذج أساسية للرواية» بالإضافة إلى نموذج رابع في طور التكون يستشعر من خلال أعمال تولستوي ونستروفسكي:

- ١- رواية المثالية المجردة: ويكون فيها وهي الفرد الإنشائي ضيقاً بالقياس إلى الواقع وتعقيداته، فيعجز عليه إنجاز مثله الأعلى (دون كيشوت د سرفانتيس، والأحمر والأسود ك ستندال).
- ٢- رواية رومانسية انجلاء، وهم، وفيها ينشأ عدم تلازم النفس مع الواقع. فيكون وعي البطل الإنشائي أكثر انشاعاً (مثالها: التربية العاطفية ل غلوبير).
- ٣- رواية التربية، كمحاولة تركيبية بين النموذجين السابقين، فيعانيها هي مصالحة البطل الإنشائي مع الواقع القموس والاجتماعي (يعتقها «فيلهلم ميستر» ك جولة).

(١٢٠) مثلاً ابن الممداني «سيرة النعمان السمرقاني» الفكر النقابي العربي ط ١٩٩١، ص ١٧ و ١٨.

4- نحو نموذج روائي لتجاوز الأشكال الاجتماعية: من خلال تحليل إجمالي لروايات تولستوي، يستخلص منه نموذجا مكتملا يسميه «شكل القصة المتجدد»<sup>(4)</sup>.

ثم يأتي ميخائيل باختين، ويقرأ تاريخ الرواية الأوروبية قراءة تحليلية وصفية. مستندا في ذلك إلى الماركسية المفتوحة على الأنسنة والأسلوبية والسميائية، يستخرج مغايرات الرواية واجناسها المتفرعة، ويقدم تعريفات مميزة لها في دراسته «خطان أسلوبيان للرواية الأوروبية»، حيث أورد ما يقرب من سبعة عشر مغايرا هي:

1- نصوص العصر القديم، 2- الرواية السوسطائية، 3- رواية القرون الوسطى، 4- رواية الفروسية، 5- الرواية الباروكية، 6- الرواية الرعوية، 7- الرواية الفزائية، 8- رواية السير، 9- رواية السيرة الذاتية، 10- رواية الاختيار، 11- الرواية الرسائية، 12- الرواية الشطارية، 13- رواية الإشارة، 14- الرواية الهزلية، 15- رواية التكوين والتفكيك، 16- رواية المفارقة، 17- رواية الاعترافات...<sup>(5)</sup>. والواضح أن باختين يقتصر على النصوص القديمة للكشف عن بطور النشر المتعدد الأصوات بوصفها عناصر مهمة كانت وراء تبلور معظم مغايرات الرواية في الأزمنة الحديثة. وإذا كان يرى صعوبة إدماج **نشر الروائي** للمصور القديمة في بنية الرواية التركيبية والقيمية ومن ثم تصنيفه، فإن هذا لم يشمل أهم الإبداعات الروائية الصادرة في القرن العشرين، إيمانا منه «بأن أحسن الرواية هو «الجنس الأدبي الوحيد الذي صلاحيته مستمرة في التطور، وبالتالي لم تكتمل كل ملامحه حتى الآن» فالقوى التي تساهم في صياغة ملامحه باعتبارها جنسا أدبيا لا تزال خاضعة ومنحوتة أمام أميتها... ولذلك فإن الهيكل التجنيسي للرواية لم يتصلب عوده بعد، وليس باستطاعتنا التنبؤ بكل احتمالاته التشكيلية»<sup>(6)</sup>.

وقد نجد تصنيفات أخرى أو تسميات لأنماط متشابهة في غضون الدراسة ومن دون مبرر لتلك التصنيفات أو ذكر لمفاهيم ذلك، أو تحديد الفرع منها، مثال ذلك ما نقف عليه في مؤلف البريس «تاريخ الرواية الحديثة» حيث نصنف التسميات التالية: رواية الشظية / القاسية / الرواية ذات الأصوات المتعددة / الرواية الشمولية / الرواية الساخرة / رواية المصور / الرواية التاريخية الرمزية / رواية التحليل / الرواية السيكولوجية / الرواية النقدية / الرواية الريفية / الرواية الرمزية.

ويبدو أن هذا التمييز ينبي تارة على الضموم، وأخرى على التقنية الموظفة. وثالثة على المذهب الذي تنتمي إليه، ودائما على السمة الظاهرة أو للكون الكيمن في كل نمط، في غياب مفهوم دقيق ومحدد للنوع الأدبي الذي هو الرواية، وفي غياب التحديد الزمني والتفاني له، فإن هذه الأنماط تتكاثر وتنفصم إلى ما لا نهاية لأن كل نموذج يعني علما للتصنيف Classification، الذي يسمى إلى إقامة تراتبية Hierarchy... وأي نمذجة كما يقول توموروف لا يمكن أن تكون بمعزل عن ثلاثة عناصر هي:



١- مفهوم الجنس الأدبي من حيث النشأة والتطور والشرح.

٢- نظرية النص من حيث الانغلاق والانفتاح.

٣- البحث عن التكونات في أهل تشخيص النكبات<sup>(١)</sup>.

ومن ثم لا بد من جعل هذه التصنيفات التي تزد احتياطاً دون أن تكون ناجمة من رؤية محددة للدراس تسند لها نظرية مثابسة ومفتحة. كما هو الشأن بالنسبة إلى ثوموروف الذي ظل مهتماً بنظرية الأجناس، حيث خصص لها ثلاث مقالات<sup>(٢)</sup> جعلت بعض الدارسين ينعته بالهوس التجنيسي حين قال: «تجده شعيرة ثوموروف نحو تصنيف الأثر». وهذا ما يفسر التركيز نحو مفهوم الجنس<sup>(٣)</sup>، وثوموروف يميز بين النوع «Genre»، والنمط «Type»، ويوضح النص في إطار ذلك، معتبراً - مثله في ذلك مثل جرار جيت - أن الأثر يدخل في الأنواع، والأنواع في الأجناس، والأجناس في الأنماط. علماً بأن النمط هو النموذج والقال الذي يخرز مجموعة من السمات الأسلوبية، والنوع هو المتصرف بطريقة أو بأخرى في تلك السمات، أما النص فهو المنجز أو المظهر القموس للنمط والنوع<sup>(٤)</sup>... وهو يتبنى تصنيفاً عموماً تدخل فيه الأنواع في بعضها وفقر تسلسل هرمي قاصداً للإشكالية التي مقابها أن الأنواع من الكثرة بحيث يستحيل تصنيفها، فتوموروف يسلو توصيفاً فلسفياً في قوله: «إنه بالإمكان التخرج نزولاً من العليقات المجردة إلى الأعمال القودية»<sup>(٥)</sup>، وهو يرى أن الأدب المعاصر قابل لتقسيم إلى أنواع مهما انتهت التقاليد والأعراف النوعية حين يؤكد أنه «من الشكوك فيه أن يكون الأدب المعاصر معشوق من قاعدة التقسيم إلى أنواع، كل ما هناك أن هذه التقسيمات لم تعد تظفر بين الاعتبار إلى مقولات خففتها نظريات أدبية منسوبة إلى الماضي، لم تعد مضطرين الآن إلى تحملها، ومع ذلك، هناك حاجة متزايدة إلى توضيح الفصائل التجريبية التي يمكن تطبيقها على العمل الأدبي المعاصر، وبطريقة أكثر عمقا. فإن الفصل في إدراك الأنواع مساو تماماً للزعم أن عملاً أدبياً ما لا ينطوي على أي علاقة مع الأعمال الأدبية السابقة عليه. إن الأنواع هي - تحديداً، تلك النقط المرشدة التي يزعم بها العمل أن له علاقة بعالم الأدب»<sup>(٦)</sup>، وفيما يخص دراسة أصل الرواية يعترف ثوموروف بصعوبة ذلك نظراً إلى التداخل غير المحدود لأفعال الكلام في بعضها كالوصف والحكي وغير ذلك، لكن هذا لم يمنعه من التأكيد أن كل نظرية للنوع ينبغي أن تستند إلى طبيعة العمل الأدبي والسمة الخاصة به، والمفهوم المحدد له كنقطة انطلاق في أي تصنيف مع تحليل جوانبه الثلاثة (الفنية والتركيبية والدلالية)، وتطبيقاً للمسورة هذا وضع نظريته في نوع «المانتاسيفيك» (الفراتيفي) بناء على سمة مميزة لأعمال هذا النوع، وهي التردد والتجربة بين معقولة الأحداث ولا معقوليتها، في كتابه مدخل إلى «الأدب الفراتيفي» وهو يؤمن بأن «الجنس الجديد هو دائماً تحويل لجنس أو عدة أجناس قديمة عن طريق القلب أو الزخرفة أو التوليف،

(١) مقال «الأنواع الأدبية»، ١٩٦٠، ومقال «نواع أدبية»، ١٩٧٢، ومقال «أصل الأنواع الأدبية».

ونفس اليوم هو أيضاً جنس في أحد معانيه يدعى الشعر بالقدر نفسه الذي يدعى الرواية في القرن 18. ولم يوجد أدب قط من دون أنثاس. إنه تعق في تحول مستمر<sup>(1)</sup>. كما يقوم بتصنيف القصص البوليسية هي «شعرية الشر». ويعتقد جازماً أن قدرتنا على فهم نص من النصوص ترتبط مباشرة بطريقة تلقيها له من حيث هو نوع. ومن ثم فالأدبية هي محصلة قدرتنا على إدراك الفصائل النوعية. وقد انطلق في توضيح تصور من انتقاده لنظرية هراي التي ضمنها كتابه «تسريح النقد». حيث رأى هذا الأخير تصنيفه للأنواع على تلك الأنواع التاريخية التي لها رصيد، بينما أغفل تلك التي ليس لها وجود منطقي. بالإضافة إلى أن تصورات هراي هي لصيغة أبعث مستمدة من الأدب نفسه بل من علوم خارجة عنه كالفسفة وعلم النفس والأنتروبولوجيا. وهكذا توصل إلى أبنية مضروبة هي أقرب إلى «الأنماط العليا» حيث تتحول الأنواع الأدبية إلى مجرد تجل لهذه الأبنية. وبعد أن يستعرض المذوات النوعية التي وضعها هراي في شكل شائيات ضمنية وهي: التفوق/ غير التفوق، المحتمل حدوثه/ المتنازلي، التوافق/ الإقصاء، العففي/ المثالي، الانطوائي/ الانبساطي، المثلي/ الجسمي، كمطولات التوصيف النص الأدبي يعلق تودوروف قائلاً: إنه «تصنيف متعسف لأنه لا يستند إلى نظرية محددة، وإنه تصنيف واهن<sup>(2)</sup>». ويضيف في موضع آخر قائلاً: «تبدو الحدود بين فصائل هراي النوعية حدوداً ضبابية يصعب تمييزها<sup>(3)</sup>». كونهما على محذور هراي التي تقول: «إجمالاً ونحن نتفحص الشكل النصي من منظور الشكل. يمكن أن نرى أربع صفات رئيسية يرتبط بعضها ببعض الأخر: البولية الاعتراف confession التشريح Anatomy، والرومانس والتوليفات الممت المكنة بين هذه الأشكال كلها توليفات قائمة. وقد أوضحنا كيف تتألف الرواية مع كل شكل من الأشكال الثلاثة<sup>(4)</sup>».

وقد أورد تودوروف في مقالته «الأنواع الأدبية» تصنيفات هراي المخطئة على الشكل الآتي<sup>(5)</sup>:

- ١- بعدد التصنيف الأول صوغ النص وتصاغ من خلال العلاقة بين البطل والفعل الأدبي وبعدها خمس صيغ:

  - أ- البطل متفوق في طبيعته بالنسبة إلى القارئ وبالنسبة إلى قوانين الطبيعة ويسمى هذا النوع «الأسطورة» Mythe.
  - ب- البطل متفوق في طبيعته بالنسبة إلى القارئ وبالنسبة إلى قوانين الطبيعة، ويسمى هذا النوع حكاية الأطفال أو حكايات الجان Fairy tales.
  - ج- البطل متفوق في طبيعته لكنه غير متفوق بالنسبة إلى قوانين الطبيعة، ويسمى هذا النوع بالمحاكاة العالية High mimetic.

[١] تودوروف، «الأنواع الأدبية» ص 17 و 18.

د - البطل على قدم المساواة مع القارئ ومع قوانين الطبيعة. وهذا نوع المحاكاة الخفيفة Low mimetic.

هـ - البطل أقل من القارئ. وهذا هو نوع المفاخرة Ironic.

٢- المسئلة الثانية قائمة على الاحتمال. والأساسان اللذان يقوم عليهما الأدب هنا هما: السرور المعقول. والسود الذي تكون فيه الشخصيات قادرة على فعل أي شيء.

٣- تركيز المسئلة الثالثة على اتجاهين مبتدئين في الأدب هما: الاتجاه الكوميدي الذي يوفق بين البطل والمجتمع. والاتجاه التراجيدي الذي يعزل فيه البطل عن المجتمع.

٤- أما التصنيف الذي يبدو أعظم أهمية عند فرائي فهو التصنيف الذي يحدد الأنماط الأصلية. وهناك أربعة أنماط: Mythos (تقوم على التعارض بين الحقيقي والخيالي) - الرومانس (تقوم على أساس خيالي) - المفاخرة (تقوم على الواقع) - الكوميديا (تطوي على تحول من الواقع إلى الخيال) - التراجيديا (تطوي على تحول من الخيال إلى الواقع). وهذه فصائل قبل نوعية ليست مستقلة بل متداخلة.

٥- التقسيم إلى أنواع بناء على نمط الجمهور الذي تتوجه إليه الأعمال: فتكون دراما (تؤدي أمام الجمهور) - شعر غنائي (يغني) - شعر ملحمي (يُحكي) - والأعمال النثرية (تقرأ). والتفرقة الرئيسية كاملة في كل القسم الخامس الشهامي يتناول بقاتي وخطابي.

٦- التصنيف الأخير يقوم على تصنيفات ذات صلة على التماثل بين ما هو عقلي وما هو جسمي. بين ما هو انطوائي وما هو انبساطي وعن الخطاطبة التالية:

عقلي	جسمي	
الانطوائي	الانفتاح	الرومانس
الانبساطي	التفريق	الرواية

ويلف توماس كنت T. K. Kent الموقف نفسه من تصنيفات فرائي التي تربط بين النوع بتعلق الرعية أو عدم تحققها. وتضع النظرية الأدبية وراء النظرية الأنثروبولوجية والميكولوجية.

ولا يمكن أن نتناول المسألة الأجناسية من دون أن نشير إلى مفهوم جيرار جينيت الذي نعتا تأسيس منظور مختلف للمسألة في كتابه «مدخل لتأويل النص». حيث يعيد فيه طرح إشكالية الأجناس انطلاقاً من أرسطو وأفلاطون. ويناقش الأسس النظرية المعتمدة عند الكلاسيكيين والرومانسيين وبعض المحدثين. فهو يضعها في الإطار النظري للتصنيف بين الأجناس

(٥) توماس كنت - التصنيف الأنواع - المرجع نفسه. ترجمة حيرى دومة - «العلماء الرواية» - المجلد ٦٠.

الأدبية يلزمه أن يأخذ في الاعتبار ثلاثة نواحي: التوظيف، والصنفي، والشكلي لتحديد معمارة نص من النصوص. فهذه العناصر الثلاثة تتيح لنا دراسة المستمر كشرط أولي لدراسة التحولات التاريخية التي تطرأ على الأجناس. وتحدد بالتالي معمارة النص والعلائق القائمة بينه وبين نصوص أخرى<sup>33</sup>. ومن خلال ذلك، يتضح أن جنسيت يقر بوجود أنواع وكذلك بوجود صيغ. كما يؤمن بوجود نص أدبي. هذا الأخير لا يهم في حد ذاته. وما يهم هو العلاقة الطامعة التي تجمع بين النصوص. وهو ما يسميه بالتعالي النصي Transsexualité. ومن هذه العلاقات علاقة المحاكاة وعلاقة التعبير. وشكل المعارضة والمحاكاة الساخرة نموذجاً لهذا النوع من العلاقات التي يطلق عليها جنسيت مصطلح «النظير النصي». وضمن التعالي النصي توجد علاقة التداخل، التي تربط بين النص وأصناف الخطاب التي ينتمي إليها. وهذا يدخل مفهوم الأنواع. إن التعالي الذي يشمل مجموع العلاقات الرابطة بين نص وآخر (المحاكاة - التعبير - التداخل - التناسل) تعطي مفهومًا جديدًا هو «جامع النص» Architecte الذي يحيط بالنص من كل جهة من فون أن يكون معادلاً لنظرية الأنواع أو نظرية السرد أو نظرية الصور (الأساليب) أو نظرية الخطابات. فجامع النص ينتهز عن كل هذه التطويرات باحتلاله «القرنية الضوئية». ويذهب جنسيت في تمسكه بالمصطلح الجديد إلى القول: إن موضوع الشعرية ليس هو النص ولكن جامع النص<sup>34</sup>. وهو مفهوم لا يقدم له أساساً بالأجناس ولا تفرعاً للأنواع إلايمانه بجامع النص. ولكنه يرى حتمية الخضوع لقوة الجنس مهما حاولنا التهرب أو التكرار لها. فنذكر أن عدداً من الأكار الأدبية منذ «الإيلاد» خضعت لفهوم الأجناس. فيما تخلصت منه آثار أخرى مثل «الكوميديا الإلهية». وأن مجرد المقابلة بين مجموعتين تشكل نظاماً للأجناس. وتستطيع أن تقول بطريقة أبسط إن المزج بين الأجناس أو الاستخفاف بها يمثل في حد ذاته جنساً من الأجناس. ولا يمكن أن يفلت أحد من هذا التشكيل البسيط<sup>35</sup>. ويقسم جنسيت الأدب عامة إلى أنواع بعضها ذو شرعية أدبية مثل السرحية والرواية والقصيد. وأنواع ذات شرعية غير أدبية كالدراسة والتاريخ والخطابة والمسيرة الذاتية. ويرجع ذلك إلى التعارض بين الواقع والخيال وبين الشعر والنثر. وقد رفض التصنيف العمودي الذي يؤمن بوجود أنواع أكثر طبيعية - وأكثر مثالية تقع فوق غيرها. وهو يدلك يحاول زعزعة سلطة الثلاثية التي طغت دائماً في أعلى الهرم. وبإقي الأنواع مجرد تنويعات عليها أو تفرعات لها.

فمجموع الأنواع والأجناس الصغرى Sous-genres والأجناس الكبرى لا تعدو أن تكون طبقة تجريبية وضعت بناء على معاناة المعنى التاريخي. أما الأنماط Types فلا تعدو أن تكون طبقات classes أوسع. وأقل تعييناً. ولهذا السبب سيكون لها حظ أوفر في الانتشار الثقافي. إنها بتعبير جنسيت إسقاط مؤهل Une projection édiatisée. فلعلاقة الأجناس بالصيغ علاقة معقدة ولمست متداخلة فقط. هذا التعقيد جعل جنسيت يقر بأن الأجناس الأدبية،

## إشكالية الجنس الأدبي مع الفن الأدبي

بالإضافة إلى أساسها الطبيعي والتاريخي، تحتوي بديهة أخرى تتمثل في حضور الواقع الوجودي أو البنية الأنثروبولوجية (حسب جيليمور دوران) أو التخييل الذهني (شولز) أو التشكيل التصوري (حسب هورون). وفي الفصل الأخير من الكتاب، وبناء على انتقادات جيليم لوجون يراجع جيليمت بعض مقولاته استنادا إلى كتاب كلوس هيمفر الذي اقترح نظاما متسلسلا لتسلسل ضمنها تتأسس فيه صيغ الكتابة *Mode d'écriture* على وضعيات اللقطة ثم ثاني الأنماط وهي تخصصات للصوغ، مثل السرد على لسان المتكلم والسرد على لسان القارئ، وفي الأنماط الأجناس، وهي تحقيقات مادية وتاريخية كالرواية والقصص. ثم الأجناس التحلية وهي تخصصات محصورة داخل الأجناس مثل رواية المفارقة التي تدخل ضمن جنس الرواية<sup>(34)</sup>.

أما روبير شولز، فيتناول مسألة الجنس الأدبي في دراسته «صيغ التخييل» ضمن نظرية الصيغ التي اقترحها معتبرا كل أعمال التخييل قابلة للاختزال في ثلاثة مقامات أساسية هي: الرومانس - التاريخ - الهجاء. وهذه الصيغ التخييلية المشككة للقاعدة تتأسس بدورها على ثلاث علاقات بإمكانها أن توجد في العالم التخييلي كلفها كان، وعالم التحرية، إن العالم التخييلي يمكنه أن يكون اقتحل من عالم التحرية أو أسوا منه أو معادلا له. هذه المفكرة مكنت شولز من صوغ سؤال مركزي حول موقع الرواية من هذا التقسيم: هل هي أكثر محالية من التاريخ أم أكثر رومانسية؟ إنها الاثنان معا، وهكذا تقع الرواية في الآن نفسه بين الصيغ التسلسلية التخييلية، فالرواية الهجائية تأخذ مكانها بين التاريخ والهجاء، والرواية الرومانسية بين التاريخ والرومانس، ولها لهذا التوضيح يقسم شولز الرواية الهجائية إلى شكل شطاري (نيكارسيس) وشكل عزلي، والرواية الرومانسية إلى شكل ميساري وشكل عاطفي، وبذلك تأخذ هذه التسلسلة الشكل التالي:



تؤكد هذه الأشكال التخييلية استئثارا للمطية وهيبة لتشكل النوع التعبيري ضمن تاريخ التخييل، «تظاهرات الجنس الروائي كشكل تخييلي (رواية في ١٨) نشأة الواقعي (الواقعية)» وضعية الرواية هي قصة وصعوبة امتلاك الوحدة الداخلية لتشكلها...<sup>(35)</sup>. بينما كانت هامبورجر في كتابها «منطق الأجناس الأدبية»<sup>(36)</sup> التزج من نسيجها الأجناسي السيرة الذاتية والقالة والتاريخ، مؤكدة الطابع التخييلي «Fiction» الذي يضم أربع معارسات لمطية هي:

- 1- المحكي التخيلي بضمير الغائب (ويشغل القسم الأوفر من تحليلها).
- 2- الدراما.
- 3- البلاء الغنائي السردى.
- 4- المحكي السيميائي.

وقد أثارت نظرية هامبورجر وود أعمال نقدية تتوزع بين مؤيد ومعارض وموافق، منها مناقشة «بوليك» لها في الفصل الثاني عشر من كتاب «مفاهيم نقدية» منقدا إياها، وجون ماري شايفر مؤيدا لها، ودوريت كيون في كتابها «الشاعرية الداخلية» التي تعتبر كتاب هامبورجر أول محاولة جادة في نظرية الأدب، أما جهنوت فيرى أن ما يعتبره أرسطو مشاكل أعمال الترجمة هي بالتخيل الدرامي أو السردى، وهي نطاقات الاتجاه الاستعاطفي الذي يصدر أحكاما قيمة، بينما هي تطلق عما هو قطعي محدد للتخيل<sup>39</sup>.

### فصل في نظرية الأجناس والأنواع

وكما كانت الدعوة القصيدة مثارفة في قولها بنقاء النوع، وذلك بالفصل الصارم بين الأنواع لدى كل من أوسطو وهوارس وبوالو وفولتور، جاءت الرومانسية كبد فعل، منصودة على كل الحدود الموضوعة بين الأجناس، فادعاها في أنها الأقربون للخلق في نهاية القرن 18، وهي فرنسا فتصور هوجو، الذي دعا في مقدمة «كروميول» إلى إعادة الأنواع إلى حالتها الأولى من الاختلاط، وهاجم القواعد الكلاسيكية الصارمة، وقد سار على خطى عالم الجمال الإيطالي كروتشه في كتابه «الجمال في فلسفة الفن» المنشور في العقد الثاني من القرن 20، حين يقول: «إن تقولوا هذه ملحمة أو هذه دراما أو هذه قصيدة غنائية، فتلك تقسيمات مدرسية لشيء لا يمكن تقسيمه. إذ الفن هو الغنائية أبدا، وقولوا إن شئتم هو ملحمة العاطفة ودراماتها»<sup>40</sup>، معتبرا أن الحدس والعاطفة هما ما يشكل مضمون الأثر الفني وبواسطتهما يتحقق التعبير الكلي، ولذلك يرى بيهيوي أن «في موقف كروتشه هذا جانبها من المصادقية مشغلا في كون الأثر مصدر عذبة... وأنها أثناء إدراكها قد تكتي عذوبة من دون تشكير في قوانين مسبقة يلزم الكاتب نفسه بالخنوع لها، وأنه من الضروري أن تحمل هذه الأفكار صفات تجديدية وسمات لغرد حتى لا تصبح نسخا من بعضها، إلا أن هذه الأفكار بعد إنجازها تظل معنقدة بنسب وفراية مع آثار أخرى، أي تكرر سمات موجودة في غيرها، ومن هنا يجوز ضمها إلى باقي ما معه تشابها»<sup>41</sup>، إلا أن هذا الدارس نفسه في الوقت الذي يرفض فيه مبدأ التصنيف، فإنه يقر بفائدة ذلك لتيسير الدراسة الأدبية حين يؤكد قائلا: «عما لا شك فيه أننا نضع شبكة من التصنيفات لا من أجل الإنتاج الفني، فالإنتاج الفني عضوي ولغائي، ولا من أجل التحكم على أثر الفن، فهذا التحكم فلسفي وإنما من قبيل الحصر للحدوس الخاصة التي

## إشكالية تصنيف الأنواع الأدبية في النقد الجديد

لا حصر لها، ومن قبيل الإحصاء للأثر الفنية الخاصة التي لا تحصى، وذلك كوسيلة عملية لتقيد الانتباه والذاكرة، إن هذه الأنواع والأصناف لتسهل معرفة الفن وتيسر التورية الفنية<sup>١٢٩</sup>.

لكن الدعوة الأكثر تطرفاً هي نفي الأنواع بأكملها موريس بلانشو الذي يدعو إلى التخلي عن الأدب نفسه: «الكتاب وحده هو ما يهمنا كأنه ينفذ وحده بعيداً عن الأنواع وطاير تصنيفات: نثر، شعر، رواية، شهادة، وذلك بطريقة ينادي معها الكتاب على التصنيف. ويتكرر للسرد التي تدعوه إلى تحديد مكانته وشكله، فجوهر الأدب هو الهروب من كل تحديد جوهري ومن كل تأكيد يجعله ثابتاً أو واقعية<sup>١٣٠</sup>، لكنه نفسه لم يستطع التخلص من التصنيف على الرغم من «جوره بالرفض المطلق لأي تحديد أو ضبط، غير أن في احتفائه بما يسميه «الأثر» و«الكتاب» ما يخون رفضه المطلق هذا... ومن المؤكد أن رفض بلانشو لا ينسحب على الأنواع وحدها بل على مفهوم الأدب وغايته الألية إلى التلاشي... لم يكن بلانشو قادراً (إنه) على التخلي عن المفاهيم الأنواعية، فهو يشير إلى القانون السري للسرد، ويترك بين السرد والرواية، فالسرد فعل حدث، ولكن الحدث في السرد يقلب العلاقات الزمنية ليست زمناً خاصاً به، أما الرواية (هي نظراً) فلا تقول إلا ما هو عادي ومستقداً<sup>١٣١</sup>، وما أكثر من ذلك فهو يرى أن الرواية «فن بلا مستقبل، إلا أنه يعود ليؤكد أنها «هي السعد الأنواع على رغم ما يقال من انتهاء أجلها واعتماها عن إنتاج أعمال مهمة جذابة» وبالمثل هتم حتم الإجماع الروائي المعاصر لنبوة موريس بلانشو عن الكتاب الذي سيأتي في كتاباته: «نور وجرأة» و«شوايزر ومجموعة مثل - كل -، وتؤكد صحة ملاحظته القائلة: «حين يصادف المرء رواية مكتوبة وفقاً لكل قواعد الزمن التاريخي الماضي والحاضر يصعب العائب، فإنه بطبيعة الحال لا يصادف أدباً<sup>١٣٢</sup>، وهذا ما حدا بأحد أقطاب مثل - كل - ألا وهو رولان بارت إلى إنكار نظرية النوع، وتجنب التصنيفات النوعية استخدم مصطلح «نص»، و«كتابة»، وحده دلالة كل منهما: «فمفهوم النص يلازم عند بارت في بحث كتبه سنة ١٩٧١ بعنوان «من العمل إلى النص» وفيه قدم نظرية مركزية من طبيعة النص من منظور تفكيكي، يقول في هذا الصدد: «إن النص لا ينحصر في الأدب الجيد، إنه لا يدخل ضمن تراث، ولا حتى ضمن مجرد تقسيم للأجناس، ما يحدده على العكس من ذلك هو قدرته على خلطه التصنيفات القديمة<sup>١٣٣</sup>، بلما مفهومه الكتابة يعني أدباً نموذجياً تجري فيه خلطة الذات المعاملة بل تقويمها وتشهيدتها في الصفحة ذاتها، وهي بهذا المعنى الجديد كثرة خاصة شخصية... وهي ليست وسيلة بل غاية، هي فعل لازم وليس متعدياً، ولأن الكتابة خلطة فهي تهتم كل تصنيف ولا تنجح إلا النصوص، والنص لا يصنف وحضوره يلغي الأنواع الأدبية<sup>١٣٤</sup>، إلا أن بارت في كتابه «الدرجة الصفر للكتابة»، لا يقدم النص كلفي للأنواع، فعلى النقيض من ذلك يوجد إقرار بالأنواع وتحليل لبعضها، فتحت عنوان «كتابة الرواية»، يتحدث بارت عن بعض ثوابت السرد في الرواية السرورية، ومنها استعمال الماضي البسيط

ويعتبر الغالب. وإذا كان النص عند بارت يلقي كل تراتبية تصنيفية، فإنه يبقى غير محدد إلا كمقابل للأثر وكإلغاء للأنواع. مما يدفع إلى التساؤل عن وجود تصنيف ضمني ضابض: الأثر، النص، الأنواع. أكثر من ذلك لم يستطع بارت التخلص من فكرة التصنيف والأنواع حتى ضمن دراسته في تعريف النص فهو يتكلم عن التراجيديا، وهما يخص الرواية يتحدث عن الرواية الجديدة، وخلال حديثه عن موت المؤلف يعطي مثالا بالرواية التي لا يظهر فيها المؤلف إلا كمدعو في شخصية من شخصياتها. وهذا يؤكد عدم استطاعة بارت استيعاب المفاهيم الأنواعية سواء كمصطلحات تراجيديا، رواية أو ككتليات «سرد» شخصيات<sup>12</sup>. ومن هنا يخلص يحيوي إلى القول، إنه «لم يكن توسع كرونتشه في زعمه أن الحدس يستطيع صهر جميع أشكال الإبداع في بؤيفة العاطفة وضائق البدع، وكذلك بالانشو في اعتقاده أن الكتابة هي سعيها العمى تجهل نفسها ومسيرها، ولا تؤدي حضورها إلا هي جنينة الأثر، ولا بارت في نهائه، إلا أن جنون الكتابة - لكي يثبت ذاته - لا بد أن يعظم ما هو ضائق، وأن يلقي الأنواع من الإبداع<sup>13</sup>». ومما لا شك فيه أن دافع هؤلاء إلى تناول مسألة النوع واعتبارها إشكالية معقدة وغير ذات موضوع هو هذه الأعمال البثرية المزعجة التي أبدعها الأدب المعاصر، والتي تقع خارج نطاق الأنواع الفنية. ويجمع كثير من الدارسين على انتهاكها للأعراف والتقاليد الأدبية. وبالتالي يتهمون رواشتها في منظور نوعي، بل يعتبرها البعض مجرد «محاكاة». هذا ما يؤكد أحد منظري أسطوري هذا النوع من الأدب وهو فليب سوليرز Sollers. ربما تكون السمة السائدة في الأدب الحديث هي ظهور صيغة أدبية تشاغية جديدة وشاملة، يجري فيها التحلي تماما عن الفرق بين الأنواع، وتصبح في الطريق لما هو «كتاب» معترف بها. ولكنها كتب قد يقال عنها إنه لا سبيل إلى فراقها بعدا<sup>14</sup>. ومن ثم كثر الحديث اليوم عن «الأنواع المنتهكة»، وعن «أدب اللانوع» لتوصيف الكتابة ما بعد «الحدائق» لأنها غير نوعية - إنها تجميعية أو شذوية أو متجهة إلى القارئ، وأصبحت واقعا ملموسا لا يمكن نكرانه، وطريقة جديدة في التفكير المعاصر عرضت نفسها في شكل نصوص مهمة تقع في الفجوات بين الأنواع. كإنجاز لوتر بيسون وجويس ومالارميه وسولز... ولعل «مسألة إنتاج الدلالة واحدة من الأسس التي يقوم عليها نقد ما بعد الحدائق» فمفهوم الأنواع وإمكان تصنيفها، ذلك أن هؤلاء يرفضون تحديد الأنواع وتصنيفها بالطريقة نفسها التي يرفضون بها تحديد الدلالة التي لا يمكن تحديدها، لأنها ليست نتاجا لدلول الكلمات، بل نتاج لعبة الاختلاف والإزجاء التي لا تنتهي. وكذلك الأنواع لا يمكن تحديدها لأنها ليست نتاجا لخصائص شكلية ثابتة وملائمة لنصوص النوع، بل هي نتيجة لعلاقات التشابه والاختلاف بين الأنواع، وما يحدد الدلالة ويحدد النوع أيضا هو الثقافة المتغيرة. ومن ثم سيظل تحديد النوع في حالة اعتبارية وموقفة<sup>15</sup>. لكن على الرغم من ذلك لم تستطع الشعرية المعاصرة التحلي من مقولة «الحس



## إشكالية تصنيف الأدب العربي في النقد الأدبي

الأدبي، بل اعتبرتها أساسية لوصف الخطابات الأدبية، وأساساً لكل تصنيف، وهذا يدل على نفس الإشكالية الأجناسية وتفاعلها مع المسئلة أدبية الأدب أنها أصبحت موضوعاً لكثير من المقاربات المتنوعة الخطابات والمقاصد المعرفية. بهدف تجديد نظرية النوع وليس التحلي عنها.

## النقد العربي وإشكالية التصنيف الأجناسي

هناك من النقد العربي في تناوله لإشكالية الأجناس الأدبية عامة وجنس الرواية خاصة

نجد جذور ذلك لدى النقاد العرب القدماء في تمييزهم في الأدب بين شعر ونثر وتصنيف الأول إلى الفرائض حسب موضوعاته: التراث، الفج، الهجاء، الفخر، الوصف، الغزل... (دراسة من جعفر في نقد الشعر - وابن قتيبة «الشعر والشعراء»...)، وتبويب الكلام المنشور إلى خطابة، ورسالة، ومقامة، وموعظة، وطير، وتاريخ، وأدب ورحلة... إلخ (الجاحظ في البيان والتهجين - أبو هلال العسكري في «الصناعات»...)، وعلى مدى هذه التصنيفات القديمة - مع بعض الاستفادة من الثقافة الغربية - سار النقاد العرب الحديثون، فهذا أحمد الشاذلي يميز بين أسلوب الشعر وأسلوب النثر، ويتسم هذا الأخير إلى الأسلوب العلمي، ويمثل له بالثقافة والتاريخ والسيرة والمناظرة والتأليف، وبين الأسلوب الأدبي ويمثل له بالوصف والرواية والرسالة والخطابة. وكل من «الشعر» والنثر يتميز بنمط المرافقة، وإذا كان الشعر يهدف إلى التأثير في القارئ فإن النثر يهدف إلى إمتاعه<sup>1</sup>.

أما محمد منور فيدرس معاهيم بعض الأجناس الأدبية ودائماً داخل ثنائية الشعري والنثري، حيث يرى أن أجناس الشعر أربعة: الغنائي والمحمي والدرامي والتعليمي، ثم يفصل الحديث في الجنس المسرحي بأنماطه المختلفة من مأساة ومهابة وكوميديا دافعة، ودراما حديثة. ويميز في الكوميديا الحديثة بين «الفارس والمودفيل» وأنماط مبتدعة مثل «الأوتشرك» والمسرحية للمحمية، ومسرح اللاصفول، ويورد بشكل مختزل أجناس الخطابة والمقالة والنشأ<sup>2</sup>، ويمثل بشكل تام الإشارة إلى جنس الرواية على رغم أهميتها وشيوعها في الفترة التي كتب فيها الكتاب، ولعل سبب ذلك هو استغراقه في تتبع الجنس المسرحي وعدم استهداف التصنيف الشامل والتأصيل في إطار كتاب تعليمي مدرسي ككتاب «الأدب وهنونه»، بخلاف مواطنه د. عز الدين إسماعيل في مؤلفه الذي يحمل العنوان نفسه، الذي كان يتعمد الاستفراء والتصنيف الواضح والشامل، حيث وضع جداول كاملة تتضمن الأجناس وما يتفرع عنها من أنواع وأنماط، فهو يقسم الشعر إلى الثلاث الماثورة: قصصي وغنائي ومسرحي، ويفرق القصصي إلى الملحمي والقصصي الشعبي، ويقسم الغنائي إلى الأغنية والأود والمزنية والسونيت، والقصصي نفسه يضم الرواية والقصصة والقصيدة القصيرة والألمعية... والمسرحي ينقسم إلى العديد من الأنماط، فبالإضافة إلى النمطين التاريخيين: المأساة والكلمة

العروب على إيراد المعاد، عديدة، وتسمية كل نوع بمصطلح خاص قد يختلف باختلاف الباحثين أو باختلاف الإبداعات الروائية نفسها، أو باختلاف مواطنها أو باختلاف الراجل الزمنية، فهي مثلا عند طه وادي تزيد على عشرين نمطا وهي كالآتي:

- 1- رواية تاريخية، 2- رواية اجتماعية، 3- رواية بوليسية، 4- رواية الخيال العلمي، 5- رواية عاطفية، 6- رواية سياسية، 7- رواية ملحمية، 8- رواية درامية، 9- رواية الصبغة الذاتية، 10- رواية تحليلية نفسية، 11- رواية نهار الشعور، 12- رواية الأجيال، 13- رواية تسجيلية، 14- رواية أسطورية أو فولكلورية، 15- رواية الحدث، 16- رواية الشخصية، 17- الرواية الفلسفية أو الرمزية، 18- رواية الأصوات المتعددة، 19- مسرحية، 20- الرواية الجديدة، 21- رواية اللارواية (أو رواية الشكل المفتوح)<sup>(١٤)</sup>.

واللاحظ أن هذه الأنماط هي تقسيمها الأنماط التي سرت بنا عند النقاش التبريري في تصنيفاتهم للرواية الغربية، ومما دلت الرواية العربية تمير على هدي الرواية الغربية، فطبيعي أن تسحب الأنماط نفسها عليها. وفي هذا نوع من التجني الناتج من التعميم الذي لا يستند إلى استقراء فعلي للمنتجات الروائية العربية، وأحكام جاهزة تصدرها من دون تدبر أو تحفظ. كما أن أغلب هذه الأنماط حسب قول الدارس نفسه «طالمة على طبيعة المضمون» وليس على الشكل أو الأنواع الفنية الموصلة إليه، ونحن لا نذكر أهمية المضمون بالنسبة إلى الرواية أو غيرها من الأنواع الأدبية، ولكن يبدو أن غاية المضمون على الشكل هو التصريح الذي تدفعه الرواية لغنا تحليلاتها الذاتية من أجل محاكاة الواقع، حيث إن الرواية هي أكثر العنصر الأدبية المتصافا بالواقع والتصوير حياة الناس<sup>(١٥)</sup>، لكن هذا التبرير غير مطبق ومثله كثير عند الدارسين، هذا إذا وجدنا التبرير أصلا، إذ غالبا ما ترد هذه التصنيفات أو غيرها بهذه المصطلحات أو سواها من دون أي تحليل أو توضيح للتصور الذي انتهت عليه، أو المعيار الذي استندت إليه، لذلك يصعب على المتتبع معرفة الأسس أو الاعتبارات التي قامت عليها، وفي هذا الصدد يقول د. عبد الملك مرتاض: «قد نوح كثير من منظري الرواية بتقسيمها إلى أنواع داخلية مثل: الرواية الغرامية، والملكوتية والاجتماعية والتاريخية والحربية... بيد أن هذه التقسيمات تظل غير مقنعة ولا منهجية، فهي إذن لا تعني شيئا مادام الجمع بين أكثر من نوع واحد في رواية واحدة أمر غير متعذر على أي روائي متمكن... وإذا كان التقسيم ضروريا حقا، فإنه من الأجدر ألا ينهض على اعتبارات خارجية فجة، بل يجب أن يضمن لمعطيات داخلية ملائمة في نص العمل الروائي نفسه<sup>(١٦)</sup>، لكن حجة المصنفين أن تسميط الرواية ما هو إلا إجراء روتيني، وأمر شكلي فيمته إرشادية بالدرجة الأولى، ويبقى لكل رواية أصيلة طابعها الخاص الذي قد يتعدى كل توقع أو تصنيف، ولها سماتها الفريدة الخلاقة التي قد تتفاد كل تسميط جامد.

## النقد الأدبي في النقد العربي

وعبد الفتاح كيليطو بافتراضهما وضع سلم الأجناس الأدبية في ثلاثاً. والملاحظة المسبقة نفسها يؤكدونها. خبري دومة حين يصرح بأنه على رغم كل قضايا النوع التي تثيرها الكتابة العربية في السنوات الأخيرة وعلى رغم كل الرطان النوعي الذي يلجج به الكتاب والنقاد، تكاد المكتبة العربية تخلو من دراسة جادة لتتابع مظاهر التحولات النوعية التي اعتبرت مختلف الأنواع التقليدية، وتكشف عن مدى عمقها وزبحها أو تقرأ دلائلها. فالتراث النقدي الذي يعالج الأنواع الحديثة هو تراث أوروبي لم يعرف النقد العربي الكثير منه، وقد قهرت أحداث الكتاب والنقاد حجة إلى نقد ما بعد الحديث وإلى رفض مقولة النوع ومحاولة تجاوزه، وغالبية هذه الأحداث لا تستند إلى أروحية اجتماعية وأيديولوجية تبرز تجاوزه النوع الأدبي في الواقع، إنما هي الموضات المتوالية التي لا تتيح لشئ أن يأخذ مداه ويستثمر وينتج<sup>(٢٠)</sup>. نطل إذن المسألة الأجناسية في الأدب العربي القديم والحديث لم تعالج بالشكل الكافي وتحتاج إلى تضاعف جهود النقاد. من دون التخلي عن الجهود القروية التي جرت في هذا المجال. والاستفادة من الدراسات المقارنة والباحث الغربية التي طورت النظرية في إعادة صياغة التاريخ الأدبي واستنباط قطائرها الجديدة على صعيد نظريتي التلقي والتعبيل، وتطعيم مقاربات سوسولوجية للأدب وغير ذلك.

هذا بصلة إجمالية واقع النقد العربي فيها يحسن المقاربة الأجناسية للأدب عموماً، فما النقد الروائي خصوصاً في تناوله لنسب الرواية العربية من منظور تمهيطها؟ هل يجازي التمهيط الغربي من منطلق أن الرواية العربية ما هي إلا صدى لتلك الغربية، وبالتالي فانقد العربي هو الآخر صورة طيل الأمل من النقد الغربي؟ أم أنه يحاول أن يتعاضد بتأكيد خصوصية الرواية العربية التي تجاهد في أن تطلق أصالتها، سواء في علاقتها بالقرود المعرفي أو في إطار ممارستها التجريبية؟

هذا ما سنتف عليه من خلال استعراض بعض تصنيفات الممارسين العرب لأنماط الرواية، محاولين تبين معايير ذلك التمهيط لمناقشة مشروعيته. ومدى استفادة المبدعين الروائيين منه إذا كان النقد يمثل بالفعل بوسيلة التوجيه الروائي.

## النقد الروائي العربي وتمهيط الرواية

يبدو مسألة تصنيف الإبداعات إلى أنماط مختلفة هي النقد العربي كأنها مسألة وقضية بدعية لا أحد يناقشها أو يتشكك في مشروعيتها أو يتساؤل عن جدواها باعتبار أن كل رواية يصرف

النظر عن المنهج الذي تتقني إليه. يمكن أن تقسم تقسيمات نوعية أو تسمى تسميات وصفية، تساعد على التصنيف والتقويم بالنسبة إلى الباحث المتخصص، كما تسهم في تقريب بعض الفاهيم بالنسبة إلى «الشارق العام»<sup>(٢١)</sup>. وما دام الأمر كذلك، فقد درج كثير من النقاد

3- الرواية الوجدانية التحليلية، ويمثل لها بروايات محمد عبد الحليم عبدالله وإحسان عبد القدوس.

4- الرواية الاجتماعية، ويمثل لها بـ «ثلاثية» نجيب محفوظ، و«الأرض» للشرقاوي، و«الحرام» ليوسف إدريس.

5- رواية التضال الوطني بعد ثورة يوليو 1952، ويمثل لها بـ «الشوارع المظلمة» للشرقاوي، و«قصبة حبيب» ليوسف إدريس، وفي بيتنا رجل، لـ عبد القدوس.

6- الرواية التعبيرية خلال الستينيات، ويمثل لها بروايات نجيب محفوظ، «المن» والكتاب، «السمان والخرطوم»، «الطريق»، «الشجاعة»، «ثلاثة فوق الليل».

وهو يصرح بخصوص هذا التصنيف، أنه انطلاق «في تحديد كل منها ونسبته من المضمون العام الذي ساد في عدد من الرواياته، وكان قاسما مشتركا بينها، ولم يشذ عن هذا المنطلق إلا الاتجاه السادس والأخير وهو الرواية التعبيرية، فلقد نبئت هذه التسمية كما هو واضح من الشكل دون المضمون»<sup>(1)</sup>، ويبدو أن صنيع هذا الدارس لا يختلف عن سابقه في المضمون للقياس للمضمون أساسا للتصنيف ما عدا التصنيف الأخير الذي احتار بشأنه، فاختار له مصطلحا كان معروفا في ألمانيا في الرسم والموسيقى يسمى به هذا النمط من روايات نجيب محفوظ في المرحلة الستينية، الذي تسامحت نسبته وإن الدارسين يشار الوعي من باب الاختلاف ليس إلا.

أما د. عبد البديع عبدالله، فتمضي في تصنيفه للرواية العربية عامة - منذ الخمسينيات إلى أواسط الثمانينيات- اعتمادا على مفهوم التيارات الأدبية كمصطلح فني، مما يوحي باستبعاد المعيار الثمني وهي كالآتي:

- 1- التيار الرومانسي، وتدرج ضمنه الرواية التاريخية والعاطفية.
- 2- التيار الواقعي، ويميز فيه ما بين الواقعية النقدية والواقعية الاشتراكية.
- 3- رواية التيار الوعي، ويمثل لها بروايات نجيب محفوظ، «ثلاثة فوق الليل»، «المن» والكتاب، «البحث عن وليد مسعود»، لجبرا إبراهيم جبرا.
- 4- التيار الوجودي ويقسمه إلى: تيار الحرية وتعلقه إلهي بعلبيكي، إيميلي نصرالله، كوليت خوري.

5- تيار الانقراض ويمثله عبدالرحمن منوف بـ «شرق المتوسط»<sup>(2)</sup>.

والسؤال الذي يطرح نفسه: هل تعكس الرواية العربية فعلا تيارا معينه يؤهلها لأن تنسب إليه أو تنقسم به؟ وهل المبدعون يكونون على وعي بذلك في أثناء إبداعهم، أم هو مجرد توجه عضوي؟ وعلى النقاد أن يؤطروا إبداعهم ضمن تيار من التيارات الأدبية الغربية

(1) د. عبد البديع عبدالله «الرواية الآن» دار الآداب، القاهرة ط 1/ 1990.

## إمكانية تصنيف الرواية الأدبية مع النقد الأدبي

وتنح إذا تكبنا المراسلات ذات النحى التاريخي، التي لوعد الإبداعات الروائية وفق التصنيف الزمني، ممتددة النقط السائد في كل فترة منذ ظهور الإبداعات الأولى الروائية العربية في أواخر القرن التاسع عشر وإلى حدود الثمانينات من القرن العشرين، نجد على رأسها دراسة د. طه عبدالحسين بدر، «تطور الرواية العربية الحديثة في مصر ١٨٧٠-١٩٢٨» تصنفها إلى:



وهو على وجهي بأن كل تصنيف لعمل من الأعمال الأدبية الفنية لا بد أن يعتمد على السمة الغالبية، وليس على تعاطيه الفني والكمال لكل صفات الفنون، ولا تعدد التصنيفات كأمثلة، أو لمبدأها في سلسلة لا نهائية من التصنيفات، وهو محفل في اعتماد الصفة المهيمنة في كل تصنيف، لكن أي صفة غالبة هذا؟ هي موضوعية أم هيية خيالية، ونحن إذا جئنا نحس أي صفة خيالية مهيمنة مقوماته الفنية والأدبية تظهر في كل صفة المهيمنة؟ وفريق من هذا نجد في دراسة د. إبراهيم السامح في تبينه لـ «تطور الرواية في بلاد الشام» حيث يصنفها إلى:



- الرواية الحديثة

ونعني خطوة أخرى مع د. عبدالمطعم السيد الذي يواصل ما بدأه أسلافه عبدالحسين بدر، وينطلق من حيث انتهى هذا الأخير في تصنيف الرواية المصرية منذ الحرب العالمية الثانية إلى سنة ١٩٦٧ إلى اتجاهات ستة هي:

- ١- الاتجاه التاريخي خلال الأربعينيات.
- ٢- الرواية الأسطورية، ويمثل لها بـ «أحلام شهرزاد» لـ طه حسين والآن جدها لـ محمد فريد أبو حديد.

## الرواية العربية في النقد الأدبي

المعروفة التي يستحضرونها لينظروا من خلالها إلى الإبداعات العربية، فبحسبها طوعا أو عسفا هي أحدها! هذا ما نعتقد إلى حد ما، خاصة أن النقد العربي الروائي في هذه المسألة بالذات (التصنيف) يعاني مجموعة منطقتين بأسلوب خلدون الشبعة من مثل منطقة الاتجاه ومنطقة التاريخ.

أما جورج سالم، فبتحدثه في محاولة تصنيف الرواية العربية عن مرحلة الانتقال من «الواقعة إلى الرواية»<sup>(١)</sup> في النماذج المبكرة، ثم يتبعها بما يسميه «قبل الواقعية» فالرواية الواقعية، وأخيرا «دروب جديدة» بعدد روايات السبعينيات التي تجاوزت التقنيات في الكتابة الروائية، وشبيهة بهذا - وإن بشكل ضمني - نجد لدى طه وادي وهو يتتبع صورة المرأة في الإبداع الروائي العربي، فهو يتحدث عن التيارات الرومانسية - فالرواية التاريخية ثم الرواية الواقعية، وأخيرا النماذج الجديدة<sup>(٢)</sup>... التي لا يطلق عليها أي اسم محدد.

أما الناقدة اللبنانية خالدة سعيد، وهي تتبع خمسين رواية عربية لغطي الفترة ما بين ١٩٢٠ و١٩٧٢، فتصنفها على النحو التالي:

- ١- الرواية الرومانسية، وتمثل لها بـ «الأجنحة المتكسرة» لجبران و«زيت» ليهنكل، على الرغم من صدورهما قبل التاريخ المعلن عنه في البحث.
- ٢- الواقعية التسجيلية أو «الرواية بأسلوبها» حيث الرصد الأمين والدقيق للواقع الاجتماعي لدى كل من أحمد خيرى وعيسى عبيد وظاهر الآل.
- ٣- «الروائيون المثاليون» طه حسين والعقاد وتوفيق الحكيم.
- ٤- «مجهيم المدينة» وبمئة نجيب محفوظ في مقابل.
- ٥- «فردوس الحياة الزرقية» في «أرض» الشوقاوي و«جبل» فتحي غاتم.
- ٦- «رواية الاحتجاج» التي ظهرت في أواخر الخمسينيات وبلغت ذروتها أواخر الستينيات، وتمثل لها برواية «أنا أحياء» بعلبيك وستة أيام لحليم بركات و«المهزومون» لهاني الراهب.
- ٧- «الرواية الفكرية» ويمثلها يوسف خيشي الأشقر بـ «أربعة أغراس حمراء» ولا تكتب جذور في السماء».
- ٨- «الرواية البحث» في التجارب الجديدة والروايات الطليعية التي توظف تقنيات مستحدثة، ومن نماذجها «ملك الرائحة» لصنع الله إبراهيم، و«ما تبقى لكم» لفصان كشافلي، و«عودة الطائر إلى البحر» لحليم بركات.
- ومما استعادت الناقدة قد حددت منطلقها في هذه التصنيفات بتشجيع وهي الكتاب الروائي بالواقع، وكيفية التعبير عنه ومباشرة له. فقد كان طبيعيا أن تعتمد القواعد المضموني في

(١) جورج سالم «المعاصرة الروائية» منشورات اتحاد كتاب العرب، ط١/١٩٧٢.

(٢) طه وادي «صورة المرأة في الرواية العربية المعاصرة» مركز كتب الشرق الأوسط، ط١/١٩٧٢.

ومنع هذه الصنفاة، مما يؤكد تصورها الرواية بأنها مضمون في اللسان الأول، وفي هذا إغفال لجانبها الشكلي الجمالي، وبالتالي إجحاف وتقصير في حق الرواية التي تدعى في وجودها إلى قائلها بالأساس، وأدبيتها التي تراهن عليها في مقابل الخطابات الأخرى، وهذا مستغرب من ناقدة تبنى النهج البنائي، والمرب عنه في دراسات لها في الكتاب نفسه.

هذه إجمالاً بعض الدراسات التي تتبع الروائي عبر التاريخ لتوسعه في ترسيمات شبه جامعة يطلو عليها التعميم وعدم الدقة.

وهناك من الدارسين من لجأ إلى تصنيف الرواية ذات الاتجاه الواحد إلى تصنيفات عدة أو الخلط فربما صغرى، فهذا د. محمد مصباح يقسم الرواية الجزائرية بين الواقعية والانتزاع، إلى خمسة أصناف، هي:

- 1- الرواية الأيديولوجية، ويمثلها الطاهر وطار بـ «اللاز» و«الزوال».
- 2- الرواية الهادفة، ويمثلها كل من إسماعيل لمصوفات «الشمس تشرق على الجميع»، وعبد الملك مرتاض «مار ونور».

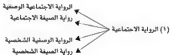
3- الرواية الواقعية، ويمثلها ابن هديفة «ريح الجنوب»، ومروان مقلش «طير في الظهيرة».

4- رواية التأملات الفلسفية، ويمثلها محمد عرفات العالي بـ «الطموح».

5- رواية الشخصية، ويمثلها الروائي نفسه (محمد عرفات العالي) بـ «صالة لغزوة الرياح».

والناقد يبرر تصنيفه ويؤكد أصبته بقوله «دراساتنا الأدبية في المرحلة الحالية مطالبة بتحديد الاتجاهات والاهتمامات لأبناء المفكر أكثر من مطالبة «إتمام الأحكام جزائياً على هامش الأعمال الأدبية، ولأن السيج هو وحده الذي يقيد الفعل الأدبي وصاحبه والقارئ والنهضة الأدبية»<sup>10</sup> لكن يبدو أن بعض هذه التصنيفات خائبة وغير دقيقة. كمصطلح الرواية الهادفة أو الرواية الأيديولوجية، فهل هناك رواية هادفة وأخرى غير هادفة؟ وهل هناك رواية خائبة من أي أيديولوجيا؟ وهل كل رواية تلامس الواقع - ولا تخلو أي رواية من ذلك الواقع بمعنى من المعاني - يجب أن تتسم بالواقعية؟... ألا تكون الرواية الواقعية هي أيديولوجية وهادفة في الوقت نفسه؟ أليست رواية التأملات الفلسفية هي نفسها الرواية الفكرية...؟

أما سمر رومي القبول، فيقدم تصنيفاته للاتجاه الواقعي في الرواية العربية السورية «بناء على الاتجاه المضموني في القسم الأول والأكثر من دراسته الطويلة وفق الخطاطة التالية:



## الرواية العربية الأديبة الحديثة في النقد الأدبي



ويضيف إلى ما سبق نعتون يعتبرهما خاصيتين وهما: الرواية الريفية والرواية الدينية (نسبة إلى المعينة) (١٢).

فهذه التصنيفات كما يظهر وبشكل جلي لا خيار عليه قائمة على أساس مضموني. وهذا مماثل تماماً مع توجه هذا الدارس الذي يتبع منهج النقد الاجتماعي. وهناك من النقد من اختار نمطاً رواثياً معيناً، وخصه بالدراسة المستفيضة سواء عند المصوب أو القرويين، وهم يبررون اختيارهم على ما تعارف عليه الدارسون من هذه الأنماط. وقد يعمدون النظر في تعريفها بعد مناقشة ما هو شائع منها، من دون أن يحسموا أنفسهم عند طرح سؤال مشروعية ذلك التصنيف من أساسه، ويبنوا تصوراً منطقياً ومنهجياً واضحاً بشأنه.

ومن خلال ما سبق نرى من تصنيفات النقد العربي لجنس الرواية، يوضح أن هناك منهجين لتصنيف: «المنهج الموضوعي» الذي يقسم الرواية إلى تاريخية ووطنية واجتماعية... إلخ. وهناك «المنهج الفني» الذي يصنف الرواية إلى تقليدية ورومانسية ورمزية وواقعية... إلخ (١٣). ومحمد عزام يبنى المنهج الثاني في دراساته للأجناس الأدبية في الرواية القروية، حيث يصنفها إلى خمسة الأصناف هي:

- ١- الرواية التقليدية أو الكلاسيكية. ويميز داخلها الرواية التاريخية والرواية الوطنية.
- ٢- الرواية الرومانسية. ويمثل لها إنتاج محمد الصياغ وخاتمة بونة.
- ٣- الرواية الواقعية. ويرى أن «الواقعية عدة تيارات: الواقعية النقدية، والواقعية الاشتراكية، والواقعية التجريبية والواقعية الرمزية والواقعية الحكائية. حتى يمكن القول إن الواقعية بلا ضفاف» (١٤). ويمثلها العديد من الروائيين المغاربة بدءاً من غلاب ومبارك ربيع ومحمد الحسايني. وانتهاء بزرزراف والعروي وحتى شغوم.
- ٤- الرواية الطليعية. ويعرفها بأنها «استخدام تقنيات جديدة تتجاوز الجماليات السائدة والمعروفة». ويمثل لها بروايات محمد عز الدين التازي وسعيد علوش والهلودي شغوم.
- ٥- الرواية التجريبية. ويعرفها قائلها: «هو اتجاه جديد في التقنيات الأدبية اعتمد الأدباء المحدثون من أجل تجاوز واقعهم الفني المستهلك في كل ميادين الإبداع. وهي الميدان الروائي فاضت الرواية التجريبية على توظيف البيانات القوية واستغلال تقنيات الإسقاط التاريخي

(١٢) أسمر روعي القيسلي «الاتجاه الواقعي في الرواية العربية السورية». منشورات اتحاد الكتاب العرب، ط١/ ١٩٨٧.

(١٣) انظر مثلاً «الرواية الطليعية» عصام محفوظ - «الرواية السياسية» - أحمد محمد عطية/ ط١ وادي - «الرواية

السيكولوجية» ليون إيدل - «رواية الأطروحة» سوزان سليمان/ «الرواية التاريخية» جورج لوكللي.



واللاشمسوري، وأنشغال الوعي واللاوعي والأعلام والكوابيس وخلطة عنصري الزمان والمكان<sup>٢٣٠</sup>، والنقد نفسه هي دراسة أخرى تبني تصنيفات بعضها يستند إلى القضاة، وبعضها إلى الشكل، حيث يورد نمط رواية الشطرنجية ورواية المسيرة الذاتية، ورواية المكان ورواية الزمان (وهي الرواية التاريخية)<sup>٢٣١</sup>، وبذلك يظل هو الآخر متأرجحاً بين التصنيفين، وإن أجهد نفسه في تبني التسميات الغني، وهذا أيضاً ما يمكن استشفافه في محاولة بشير القمري في تصنيف الرواية المغربية وهل نمذجة شكلية أخذت النص التالي:

- شكل المسيرة الذاتية - شكل استدعاء الكون الأوتوبيوغرافي وتوحيه في الشكل الروائي - شكل الرواية المجتمعية.

- شكل الرواية السياسية - شكل الرواية التاريخية - شكل الرواية البوليسية - شكل رواية الخيال العلمي...<sup>٢٣٢</sup>، فندارس هنا قد احتفظ بها ضاع من النماذج، لكنه يوجه عنايته إلى ضرورة التعامل مع شكل كل نمط من أجل الإفصاح عن شمولية النص الروائي، ولأن أي نمذجة تستدعي التوقف على أهم الأشكال السردية، وهو محل في ذلك.

وعلى العكس من كل من أشرفنا إلى تصنيفاتهم الرواية العربية، سواء بشكل عام أو في قطر بعينه، يشي الكهج للشمسوري أو القني: **هنا هناك من يرى أن «الرواية العربية لا تزال حديثة النشأة، لذا فإن تصنيف (الرواية) إلى أنماط فنية وفكرية يبدو عملاً مسبقاً لأوانه في الرواية العربية، على الرغم من أن هذه الرواية أو تلك قد الكثر الشرب إلى هذا الاتجاه أو ذاك»**<sup>٢٣٣</sup>، ومن ثم يضرب صفحاً عن هذه الإشكالية، ويحاول إقناعاً من اعتبار، وإن كان عنوان دراسته يقول عكس ذلك بتجنيبه للطرح للشمسوري في تعامله مع روايات المرحلة الحزبية، إن صبح التعبير، والتأكد أيضاً أن الرواية العربية قد شبت عن الطوق، وقطعت أشواطاً لا ينكرها أحد، وحقت في كثير من نماذجها ومنذ التسميات نفسها لا يشكك فيه أحد، ورغبت من التجارب ما يمكن الدراسات الوصفية والتاريخية والاجتماعية من القيام بعمليات مسح واستقراء شاعل للإبداعات الروائية، بهدف تتبع تحولاتها وإضافتها وتبويبها إلى أنماط واستنتاج خصائصها، ومادام مبدأ التصنيف إجراء تقنياً صحيحاً، فإن مؤتمر القاهرة الأول للإبداع الروائي، الذي انعقد سنة ١٩٩٧، قد تبني مجموعة من التصنيفات في محاور ندواته، نورد منها: رواية القصص والحداثة - الرواية النسائية - رواية الغربة والعلاقة بالآخر - رواية السجن - رواية الصحراء - الرواية العربية للترجمة... إلخ، وبذلك أضاف أنماطاً جديدة ليبين خصوصياتها بتبويبها للحداثة، أو بالرجوع إلى جنس مؤلفها، أو في علاقتها بالآخر، أو بالنظر إلى قيمتها الفنية، أو نقلها من لغة أخرى<sup>٢٣٤</sup>.

(٢٣٠) للإشارة فقد صدرت بينوغرافيا الرواية العربية من ١٩٦٥ إلى ١٩٩٥ هي خمسة مجلدات تضم ١٦٠٠ رواية مصنفة أليدياً: ١ - حمد المسكوت وآخرون.

## إشكالية تصنيف الرواية الأدبية في النقد الأدبي

وعلى الرغم من أن هناك من يرى أن التوليف والتصنيف هو أسلوبا طرقتا للتحكم بالثروت على الحيوية، إلا أن التصنيف يضعف إلى الحد الأقصى إمكان تقديم لوحة شاملة وحية، كما أنه يؤثر سلبا في إبراز غنى الروايات مفردة ومجموعة<sup>(١)</sup>.

نخلص إلى أن تعقيد الرواية قد شغل عددا كبيرا من النقاد والمبدعين في الغرب والشرق، مما يدل على أهميته وخطره في الكشف والإضباب. وبين ماهية النوع وتحديد عناصره الجوهرية وتوجيه قراءته، إلا أن من أكثر العوامل فاعلية في تحديد أفق القارئ وطبيعة الاستجابة الأدبية للنص الفني مسألة التحنيس. واستراتيجيات التسمية النوعية التي تلجأ إلى عملية التلطي مجموعة من الخبرات النصية والتقاليد والنواصير الأدبية والأفلاق القارئية والتأصيلية، ومجموعة من التوفقات التي يتحقق بعضها ويجهض البعض الآخر... فالمحددات التحنيسية هي التي تساهم في إنتاج العمل وهي تأويله، وتساعد القارئ على الاستجابة له وذلك شفراته الدلالية المختلفة، باعتبار التحنيس أمقا معرفيا تدور فيه عملياتان متقابلتان ومتكاملتان هما عمليات الإبداع والتلقي معا...<sup>(٢)</sup> فالتمهيد يمدنا بتوقعات من أجل عمليات التفسير بتحديد التقاليد النمطية، يقول ياقوف في هذا الصدد: «إن النص الجديد يستدعي لدى القارئ أفق التوقعات و«أسسول الكيفية» التي ألقاها في نصوص سابقة، وهو أفق يمكن بعد ذلك أن يمدل أو يوسع أو يحد من تصوره بل يحد من تجربته أيضا وتوجهه، أو ببساطة تجري إعادة إنتاجه. إن عمليات التعديل والتوسيع والتصحيح تحدد نطاق البنية الخاصة بالنوع والقطعية مع التقاليد من ناحية...<sup>(٣)</sup> فالتصنيف الرواية يمثل أفق انتظار بالنسبة إلى القراء كأنه نموذج كتابي، والبداية يكتب على ضوء هذا التصنيف أو خارجه، وهو يشير إلى ذلك فوق غلاف كتابه، والقارئ أيضا يقرأ على ضوء النمط النوعي الذي يعرفه. فمثلا ويحيط لنفسه تجربة معينة إزاء ما يقرأ. حتى في حالة إعمال إثبات جنس الكتاب أو نمط الرواية. فإن القارئ في نهاية الاطلاع عليه/ عليها سيقوم بذلك، فيصنفه/ يصنفها وفق ما ترسب لديه من تعارب سابقة، باعتبار أن تحديد الجنس الأدبي أو نمط من أنماطه يؤدي وظائف، أو قل مهمات إجرائية عديدة، وهي لا تقتضي بالمعنى اللغوي عن حدوده واستراتيجياته، وإنما تتعدى ذلك فتتمثل مادة المحتاج العقلي للبرر لوجود أصلا، وفي طبيعة الوظائف المنطوقة بالجنس الأدبي و(المناطقة)، أنه يخلق توقعات لدى القارئ تتعلم الكيفية التي يمكن أن يفهم بها ويؤول بموجبها، وبهذا الاعتبار يصبح الجنس الأدبي بعدا رئيسيا من أبعاد معرفة مصنفه، أو سمطا بطوي على جملة من الافتراضات والتفويطات الخاصة للقارئ، تعتمد أساسا ضابطا من أسس عملية القراءة النقدية<sup>(٤)</sup>.

إلا أن الملاحظ هو اختلاف النقاد في تصنيف الرواية الواحد، وإدراجها تحت أنماط متعددة إن لم تكن متطابقة في بعض الأحيان، وأصل المسبب في ذلك قد يرجع إلى اختلاف

وجهة نظر الدارسين لها، ومنطلقاتهم المعرفية، والبعد الذي يركز عليه هذا الدارس أو ذلك، وقد يعود السبب إلى غنى الرواية وإمكان قراءتها قراءات متعددة متكاملة ومتضافرة، وقد تستعصي الرواية «الغدا» على كل تصنيف، مما يجعل إمكان تصنيفها يكاد يكون مستحيلًا، بسبب انتهاكها لكثير من الأعراف الروائية، في التصور ما يعد الحدائث التي تجعل الرواية عالمًا شديد التعقيد، متناهي التركيب، متداخل الأصول والروافد، ملغتها على المفاهيم العلمية للمعاصرة والتكتشفات الجديدة، وكذا على وسائل الاتصال المختلفة وعلى الفنون المثالية لفظية وبصرية وسمعية، وهذا ما يؤكد محمود أمين العالم بقوله: «إن الطبيعة البؤسوية التاريخية العميقة للرواية الحديثة قد أتاحت لها إمكان أن تحتوي داخل بنيتها مختلف الأشكال التعبيرية الأدبية والمعرفية الأخرى من شعر وقصة ومسرح وفكر وفلسفة، ومنجزات علمية وتكنولوجية، وتكتشفات جغرافية وطبيعية وكونية ولغات وحوارات وأساطير وملاحم وسير شعبية ومقامات، وأن تمتلكها داخل بنيتها الأدبية الزمنية الخاصة، كما استطاعت أن تقيد من العديد من الخبرات والتشتتات الفنية الأخرى في مجال الفنون التشكيلية، وفي مجال الفن السينمائي بوجه خاص، بل أمكن لها أن تنفذ في أحداث التاريخ القطعي الواقعي للأفراد والمجتمعات والشعوب والأحداث الإنسانية الخاصة القديمة والحديثة، سواء كانت إعادة إبداعية مخيلة، أو إعادة تسجيلية مباشرة من بعض الوقائع والأحداث التاريخية، فإن تمتلكها في بنيتها الأدبية والإبداعية الخاصة لجعلها لأشبه بغيرها...»<sup>١٠٢</sup>، وبذلك أصبحت الرواية الحديثة تتسم بشكل ينوي مفتوح على إمكانات تشكيلية إبداعية لا حد لها ولا نهاية لتوحيدها... وبذلك تكاد تصبح الواسع الإبداعي الأدبي بالمعنى العميق للتشابه تحدياتها الإنسانية التاريخية المعاصرة في خصوصياتها وعموميتها...<sup>١٠٣</sup>، لكن القالب التخييلي الذي ينتظم كل تلك المعطيات وينسجها في كيانه الشوق وثقة أدبية تتوافر فيها الجودة والجمال، وسعة الخيال ودقة الوصف وبراعة التصوير، تحل منها هذا الجنس الروائي الأسر الذي طغى على كل الأجناس الأخرى في الزمن العربي الحالي، وأضحت ملحمة العصر الحديث، لقدرتها الغدا على التعبير عن أزمات الإنسان وقضايا الواقع من خلال حساسية خاصة، تجدد طرح الأسئلة وإثارة الانتباه، والتأثير العميق في النفوس.

وهنا لا بد من الإشارة إلى محاولة إدوارد الخراط في ابتداع مصطلح جديد هي تسمية الروايات الجديدة، الذي يطلق عليه «الكتابة عبر النوعية» بدلًا من اصطلاح «التصنيف المقتوح على الأنواع» ويعرفها بقوله «هي الكتابة التي تشتمل على الأنواع التقليدية، تحتويها داخلها وتتجاوزها لتخرج عنها بحيث تصبح الكتابة الجديدة هي الوقت نفسه قصة... مسرحها... شعرا... على سبيل المثال، مستفيدة أيضًا أو أحيانًا من منجزات الفنون الأخرى من تصوير وموسيقى ونحت وسينما ومعمار» مؤكدًا أن الكتابة عبر النوعية لا تعني إلغاء الأجناس الأدبية

## إشكالية تصنيف الروايات الأدبية في النقد الأدبي

لو ذوبنا الأنواع الفنية بل إزاء لها وإغناء لخصائصها، وهي أنسب تسمية لها لأنها تقع على النحوم بين الأنواع الأدبية المعروفة فتصير عن الحدود بين الأجناس الطروقة لتخطاها وتشتمل عليها، وتتخذ لنفسها جدة تتجاوز مآثرات التاريخ الأدبي وتتعدى صفتها<sup>(١)</sup>، وهذا ما جعله في منجزة الروائي منذ روايته التي يعتبرها رواية قصيدة.

## تركيب

نصل في نهاية هذا الدخول إلى تأكيد أن جنس الرواية قد خضع للدراسة والتصنيف منذ فجر التطوير الروائي، سواء عند الغربيين الذين ابتدعوا هذا الجنس بمواصفاته الحديثة، أو العرب وغيرهم ممن جروا على منوالهم من دون تمييز لتراثهم السري الخصيب، وأن للمعارض المضموني ظل هو الغالب في مختلف التصنيفات، وأن الأنماط التي جرى التوصل إليها كانت من الكثرة والتداخل والاختلاف إلى درجة لم تحظ بالإجماع، مما حدا بالمحاولات الحديثة الأخيرة إلى التشكيك في مسألة التمييز من أصلها والتساؤل عن مدى مشروعيتها فادامت «الصنوفات التي يمكن أن تفرها محاولة التمييز بين مختلف الأنماط الروائية - فالمفاهيم غير متجانسة ومتعلقة بذاتية القويم التي أكثر مما هي متعلقة بملاحظة عناصر تكوينية النص»<sup>(٢)</sup>، وإذا كان لا بد من النمذجة للإبداعات الروائية، فببعضها ألا تنطلق من المفردات الروائي والعلامات اللغوية التي تشكل العالم الروائي وذاته. وفي أم فكل رواية تنتمي إلى أنماط ملفوظية أربعة: ملفوظ سردي - ملفوظ وصفي - ملفوظ خطابي - ملفوظ شعبي<sup>(٣)</sup>، وهذه هي التي ينبغي أن تكون أساس كل تصنيف، يسمي إلى الحفاظ على شعورية النصوص الروائية بدل هدرها لفائدة القارية المضمونية.

وهذا بالذات ما حصل لتصنوف الروائية التي ترمم «بالسياسية»، فقد جرى الاختفاء بمضامينها على حساب قضايتها، في حين أن روايتها، في نماذجها الناضجة (أي أدبتها) ثم النقاضي عنها - إلا ناعرا - كأنها منشورات سياسية، في الوقت الذي يؤكد أصحابها تسميتها برواية تراهن كبروتها على مكوناتها الفنية وشكلاتها الجمالية، التي تجعل منها نصوصاً أدبية متممة في المقام الأول.

## هوامش البحث

1. محمد طوقر، «مجموع التسهيلات الأدبية المعاصرة»، مطبوعات المكتبة الجامعية، ط1/1998، ص 98.
2. فريدل جوري، غزول، «أدبولوجية بنية النص» مقال منشور في «صوت» عدد 1/1997، ص 104.
3. خيري، نعمة، «القصة - الرواية - المؤلف» دراسات في نظرية الأنواع الأدبية، للناشر، دار شرقنا للناشر، ط1/1999، ص 9.
4. رشيد بعبوي، «النص الأدبي من الإنتاج إلى التلقي» مقاربة منهجية، رسالة مرفوعة بكلية فاس، ص 987.
5. Gerard Deen Farcy "Géologie, leçon de la critique" Ed P U F 1991 p 90.
6. رالف كوهن، «هل توجد أنواع ما بعد حداثة؟» في «القصة - الرواية المؤلف» دم ص 219.
7. توماسسكي، «نظرة الأقران» ضمن كتاب «نظرية المنهج الشكلي» ترجمة إبراهيم الشطيح، 977 و 214.
8. رشيد بعبوي، «مراجع مذكور» ص 92 و 119.
9. نظرون الشمس، «الأجناس الأدبية» من «مطوّر» منشورات مجلة العربية للثقافة، السنة 16، عدد 99 مارس 1999، ص 153.
10. صوري، «حافظ» الرواية وإشكاليات التفسير» مجلة «فصول» ج 2 ربيع 1997، ص 11.
11. بولر فليط، «النص الروائي» «مناهج ووسائل» ترجمة د. رشيد بعبوي، ط1/1999، ص 99.
12. صوري، «حافظ» الرواية وإشكالية التفسير» م. ج. ص 11.
13. د. خيري، نعمة، «القصة الرواية المؤلف» دار شرقنا للناشر، ط1/1999، ص 92 و 93.
14. «النص الأدبي» نظرية الأنواع الأدبية، ترجمة د. محمد عوي، منشورات المعارف، الإصدار، 1998/96، ص 97.
15. المراجع السابق، ص 139.
16. المراجع السابق، ص 97.
17. المراجع السابق، ص 139.
18. د. محمد بركة، «الخطاب الروائي» لبيدائل باختر، دار الأمل، الرياض، ط1/1997، ص 97 (المقدمة).
19. المراجع نفسه، ص 8.
20. المراجع نفسه، ص 19.
21. صوري، «حافظ» الرواية وإشكاليات التفسير» مجلة «فصول» ج 2 ربيع 1997، ص 11.
22. مثلاً عن شهر الصوري، «نقد الرواية الغربية» مجلة «أفق اتحاد كتاب المغرب» عدد 99/97، ص 96.
23. جان لويس كايلاس «النقد الأدبي والعلوم الإنسانية» ترجمة د. محمد عوي، دار الفكر، دمشق، ط1/1997، ص 191.
24. رشيد بعبوي، «مناهج» في نظرية الأنواع الأدبية، م. ج. ص 9.
25. رشيد بعبوي، «المراجع نفسه» منشورات في نظرية الأنواع الأدبية، ص 96.
26. تودوروف، «الأنواع الأدبية» ترجمة د. نعمة، ضمن كتاب «القصة، الرواية، المؤلف» دم ص 11.
27. محمد بركة، «نقد الرواية» مقال تودوروف، «أجناس الأدبية» مجلة الثقافة الأجنبية، عدد 99/97، ص 11.
28. تودوروف، «الأنواع الأدبية» ترجمة د. خيري، نعمة، دم ص 99.
29. تودوروف، «المراجع نفسه» ص 9.
30. تودوروف، «نقد» «نقد» ترجمة محمد عوي، «أدب العربية للكتاب» ط1/1999، ص 177.
31. «نقد» محمد بركة، «نقد» مقال تودوروف، «أجناس الأدبية» مجلة الثقافة الأجنبية، دم ص 11.
32. رشيد بعبوي، «مناهج» في نظرية الأنواع الأدبية، دم ص 99.

33. ميرزا، حبيبت، «مدخل لاجامع الفرس» ترجمه عبد الرزاق كويي، دار الوثائق القومية، ط ۱/۱۳۸۶، ص ۶۲.
34. محمد، شافعي، «مدخل إلى محمد الفس» حبيبت، مجلة دراسات، عدد ۱/۱۹۹۰، كلية الآداب، جامعة القاهرة، ص ۲۲۲.
35. عبد الفتاح الميموني، «الجنس الأدبي: التناقضات والتشكلات» مجلة بصمات، العدد نفسه، ص ۵۲ و ۵۳.
36. مصطفى النحال، حول كتاب «مدخل الأجناس الأدبية» مجلة بصمات، العدد نفسه، ص ۲۰۲.
37. كرونده «المدخل في فلسفة الفن» ترجمه ساهي النوربي، دار الفكر العربي، القاهرة، ط ۱/۱۹۸۶، ص ۱۷ و ۱۸.
38. يحيوي، «مفاهيم في نظرية الأنواع الأدبية» أفريقيا الشرق، ط ۱/۱۹۹۰، ص ۲۷.
39. كرونده «في فلسفة الفن» رقم ص ۶۱.
40. M. Blanchot "Le Livre à venir" Gallimard Paris 1959 p. 243.
41. يحيوي، الترجع السابق نفسه، ص ۲۰ و ۲۶.
42. M. Blanchot "Le Livre à venir" Gallimard Paris 1959 p. 132.
43. رولان بارث.
44. رولان بارث، «فرض السوسينولوجيا» ترجمه عبد المكي البزالي، ط ۱/۱۹۶۲، ص ۱۵.
45. يحيوي، «مفاهيم في نظرية الأنواع الأدبية» أفريقيا الشرق، ط ۱/۱۹۹۰، ص ۲۸.
46. يحيوي، الترجع نفسه، ص ۲۶.
47. د. غوري، «دعوة «الفن» الروائي» ۱۳۳۰- في مقال «جوانا» في مجري نظرية الأدب الكلاسيك، ص ۱۹۵.
48. د. غوري، «دعوة «الفن» الروائي» في كتاب «الأساطير» ترجمه رشيد يحيوي، ص ۲۶.
49. أحمد الشاذلي، «الأسطورة» كلاً من رشيد يحيوي، «الفن» وأجناسه الإبداع بعد نقاد العرب المعاصرين» مجلة لوجست، عدد ۱۶، ص ۶۵.
50. محمد شاذلي، «الأدب» و«دعوة» دار دعوة مصر للطبع والنشر، القاهرة، ط ۱/۱۹۸۰.
51. عز الدين إسماعيل، «الأدب» و«دعوة» دار الفكر العربي، القاهرة، د.د.
52. يحيوي، مقال «الفن» وأجناسه الإبداع بعد نقاد العرب المعاصرين» مجلة الوحدة «الجيش القومي للثقافة العربية» الرياض، عدد ۱۶، أكتوبر ۱۹۸۸، ص ۳۶.
53. د. ناصر فاضل، «الأدب العربي» وإشكالية الأجناس الأدبية مجلة «إيلي» عدد ۶/۱، «الدراسة العليا» بعلبك، ص ۶۱ و ۶۲.
54. غوري، «دعوة «الفن» الروائي» القاصد، دراسات في نظرية الأنواع الأدبية المعاصرة، م.م ص ۲۲.
55. طه وادي، «نقطة السياسة» دار النشر للجامعات المصرية، ط ۱/۱۹۹۶، ص ۵۶.
56. لوجست نفسه، ص ۵۲.
57. د. عبد الفتاح مرقاس، «نظريّة الرواية» سلسلة عالم المعرفة، عدد ۶۱، أكتوبر ۱۹۸۸، ص ۱۵.
58. عبد الحسین طه بدر «نظريّة الرواية العربية الحديثة» في «مصر» دار المعارف، ط ۱/۱۹۶۲، ص ۱۵.
59. د. عبد الشفيق السيد، «التجارب الرواية المعاصرة» كية دار الطوبى، مكتبة دار الشهاب، القاهرة، ط ۱/۱۹۸۸، ص ۵.
60. د. محمد مصباح، «الرواية الجزائرية الحديثة» بين الواقعية والأكاديم، «دار العربية للكتاب» ط ۱/۱۹۸۲، ص ۶.
61. محمد عزام، «وحي العالم الروائي» اتحاد كتاب العرب، دمشق، ط ۱/۱۹۹۰، ص ۲۲۹.
62. لوجست نفسه، ص ۶۵.
63. محمد عزام، «القصص الفس الروائي» مقارفة نظرية فكريّة في أدب نبيل سليمان، دار الحوار، القاهرة، ص ۱۹۶/۱۹۹۶، ص ۶۲.

- 64- بلخير القمري، «مدح الرواية العربية»، مجلة الفيلق للدراسات العربية، الرباط، عدد 2، سنة 1989، ص. 47.
- 65- د. شكري عزيز ماضي، «الكتاب في الرواية العربية»، حوزة علي الرواية العربية، المؤسسة العربية، بيروت، ط1/1988، ص. 77.
- 66- موسى السيد، «مراجعة الرواية والتجارب النقدية في الثقافة العربية المعاصرة»، مجلة الوحدة، ج. 59، أكتوبر 1984، ص. 30.
- 67- صبري حنا، «الرواية والشكليات الناجية»، مجلة فصول، مجلد 17، عدد 9، ص. 10، ربيع 1992، ج. 2، ص. 50.
- 68- Jean Robert Joss, *Littérature arabe: de et de l'histoire des genres*, Paris, n° 1, 1970, p. 79.
- 69- جليلون الشحمة، «الأجناس الأدبية من منظور ميخائيل»، مجلة العربية للثقافة، السنة 17، العدد 77، مارس 1993، ص. 137.
- 70- محمود أمين العالم، «الرواية من راسيخها بؤسها»، مجلة فصول، مجلد 17، عدد 5، ربيع 1992، ص. 17.
- 71- إيزابيل الخراط، «الكتابة عبر التوبة»، مقالات في طائفة القصص القصص، دار شرقيات، ط1/1991، ص. 17.
- 72- إيزابيل الخراط، «الكتابة عبر التوبة»، مقالات في طائفة القصص القصص، دار شرقيات، ط1/1991، ص. 98.



## مراجع الدراسة

### • الكتب المترجمة:

- 1- بناء الرواية، إميل دوركايم، إبراهيم المصري، الدار المصرية للطباعة، ط 1/1998.
- 2- تاريخ الرواية الحديثة، د. ج. كيرس، ترجمة جورج سالم منشورات عويدات بيروت، ط 1/1977.
- 3- تشريح النقد، نيتشه، ط 1/1989.
- 4- الخطاب الروائي، ميشال باختين، ترجمة محمد بركات، دار الأمان، الرياض، ط 1/1988.
- 5- القصص الرواية، المؤلف، دراسات في نظرية الأنواع الأدبية المعاصرة، ترجمة هادي دويك، دار شرقيات، ط 1/1997.
- 6- نظرية الأنواع الأدبية، آبي م. فانتس، ترجمة حسن هون مشكاة المعارف، الإسكندرية، ط 1/1987.
- 7- نظرية الرواية، جورج لوكان، ترجمة عبد الحميد سحران، منشورات كل، الرياض، ط 1/1988.
- 8- النص الروائي، صانع وقصيدة، إدغار هابست، ترجمة رشيد شعيب، الناشر سيلي إيوان، ط 1/1998.
- 9- مدخل لجماليات النص، جيرار جيليت، ترجمة عبد الرحمن الوبي، دار شرقيات، الرياض، ط 1/1987.

### • الكتب العربية:

- 1- التجليات الرواية المصرية، د. طلح السيد مكتبة الشهاب، القاهرة، ط 1/1988.
- 2- الاتجاه القومي في الرواية العربية، د. مصطفى عبد القاسم، عالم المعرفة، عدد 188/1991.
- 3- الاتجاه الواقعي في الرواية العربية، د. محمد زكي النور، الدار العربية للمعرفة، ط 1/1987.
- 4- الأدب وقنونه، محمد طاهر، دار النهضة، مصر، منشأة القاهرة، 1986.
- 5- الأدب وقنونه، عز الدين إسماعيل، دار الفكر العربي، د. د.
- 6- بيئة العالم الروائي، محمد غزالي، اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 1980.
- 7- تطور الرواية العربية الحديثة في مصر، محسن طه بدر، دار المعارف، القاهرة، 1977.
- 8- حكاية الإبداع، طه محمد، دار العودة، بيروت، ط 1/1979.
- 9- الرواية الآن، عبد الحليم عبد الله، مكتبة الأناضول، القاهرة، ط 1/1991.
- 10- الرواية العربية المعاصرة بين الواقعية والخيال، د. محمد مصطفى، الدار العربية للكتاب، ط 1/1988.
- 11- الرواية السياسية، طه وادي، دار النشر للجامعات المصرية، ط 1/1987.
- 12- الكتابة عبر القوية، إدوار جوارك، دار شرقيات، ط 1/1988.
- 13- مقدمات في نظرية الأنواع الأدبية، رشيد شعيب، أفريقيا الشرق، البيضاء، ط 1/1998.
- 14- نظرية الرواية، عبد الله مولاي، عالم المعرفة، عدد 71، ديسمبر، 1998.
- 15- وهي العالم الروائي، محمد غزالي، اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 1980.



• المجلات:

- 1- الأراب، البيروتية، عدد 1/2/1997.
- 2- أفق المغرب، عدد 1989/2.
- 3- بصمات، كلية الآداب بدمشق، الدار البيضاء، عدد 1/1990.
- 4- الثقافة الأندلسية، عدد 1/1987.
- 5- ضروري الشعر، عدد 17، عدد 1/1987.
- 6- الوحدة، عدد 14، سبتمبر، 1987.
- 7- المجلة العربية للشعر، عدد 22 مارس 1997.
- 8- ولي، عدد 1/4، المرسية العليا للأستاذ بركات.

ARCHIVE

## بنية الأزدواج والتوازن في شعر أدب نزار (\*)

أ. رشيد شعلاّل (\*\*)

### مقاربة منهجية

أثرنا مصطلح البنية في هذا البحث لدراسة الأزدواج والتوازنات الصوتية في شعر أبي نزار. لأننا معنى في ذلك بالجانب النحلي الذي يبرز مكونات الخطاب الشعري ونفاذها فيها بينما لا يبرز مظاهر كيميائية في تناوبية في الخطاب؛ ذلك أن مصطلح البنية، دخل اللسانيات، وثبت في الاستعمال إن شئنا وإن استعارة. وهو لا يستخدم إلا في نوع من الوحدات الحلقية أو (القابلة للتجزئة) إلى الأصول أي (للقوالب) من وجهة نظر بنوية.

ولهذا، يمكن القول: إن مجموع الأصوات (Phonemes) هو الذي يكون ملفوظة منها فيما كانت صغوية تركيب البنية، وإن كانت كل وحدة مختلفة عن الأخرى (1). والخطوات التوازن والأزدواج اصطلاحين لطواهر إبداعية معينة، لما يتضمنان به من شعول ودقة في الدلالة، نبعث لهما عن كل مظاهر اللمس.

لذلك، نستخدم التوازن للدلالة على الوحدات الصوتية المتناظرة في الاتجاه الأفقي ضمن مسار البيت العربي، وبعبارة أخرى داخل البيت الواحد، لأنها يعواضها تلك تبرز التناظرات الصوتية المتوازنة والمتناسية بأشكال أخرى غير الشكل العروضي للجهود لأوزان الشعر العربي.

(\*) شرح ديوان أبي نزار: صنعة الخطيب البغدادي، تحقيق محمد حمزة هزاع، دار المعارف، مصر.

(\*\*) كاتب وباحث من الجزائر - كلية الآداب - جامعة باني مطار - عنابة - الجزائر.

## بنية الأزدواج والتوازن مع شعر «أحمد نعام»

وعليه، فإن نهجنا في هذه الدراسة يفرق بين الترددات الصوتية غير المنتظمة - وإن شككت ظاهرة متميزة - والتوازنات الصوتية غير المروضية، مما كان له نصيب، وأخرى من المدح والتصنيف عند أهل البديع من علماء العربية بأسماء مختلفة: كالنجزلة والمائلة والتسميط والتنظير وغير ذلك. ولعلنا بهذا النهج نخرج أبواباً كثيرة من البديع من مجرد كونها معسرات بديعية - وإن كانت في نظر البلاغيين علماً على الجمال - إلى مجال الدراسة الإيقاعية، لما تتمتع به من سمات إنشائية لا تقل أهمية عن دورها البلاغي المعروف لدى البديعيين، ثم إنهم تعاملوا معها بصورة جامدة، نظروا إليها باعتبارها أوتاراً في فضل الكلام يحسن بها الخطاب، فتتأهّل لشكله وتجعله في القول مرآة،

والحق إن مسائل كثيرة في علم البديع إنما هي عناصر إيقاعية ونوعية ودلالية في الوقت نفسه، تدخل ضمن الخطاب في علاقات مع عناصر متعددة من الكلام، وتقوم بوظائف مختلفة في البناء والمعنى، مما يجعلها تتمتع بشيء من الحركة، وذلك سر الجمال فيها وعلّة تسميتها بالحسنات.

## مفهوم الأزدواج

لقد وجدنا في اصطلاح القدماء للأزدواج ضاللتنا للتشوش؛ لكونه التعبير الدقيق الذي يكتب كثيراً ليس الإيقاعية القائمة على نوع من التناغم والتنسيق في تركيبها.

وإذا كان الإيقاع ظاهرة ملازمة للكلام باعتبارها مجالاً لحركة منتظمة، فهو يتمايز بمجرى، فيكون عادياً لا ماء فيه ولا رواء إذا كان الكلام مرسلًا مباشرًا، ولكنه يطلو في ذلك درجة كلما تناسبت المقاطع الصوتية، وتماثلت غير فترات زمنية متعاقبة. ولقد لقبت هذه المسألة انتباه النقاد العرب القدماء عندما قلبوا الخطاب اللغوي على أوجه شتى، فإذا هو متضارع في كثير من الأحوال، وبصفة خاصة في أنماط معينة من التعبير، وسموا الجدير بالسمج.

وقد يكون الجاهل أول من استخدم مصطلح «الأزدواج» في مبحث له بعنوان هذا باب مزدوج الكلام،<sup>36</sup> إلا أنه لم يعرفه، وإنما عمد إلى ذكر الشواهد والأمثلة، فادى استرساله في ذلك إلى خروجه، في بعض الأحيان، عن دالة المصطلح.

غير أن من أحلى مفهوم الأزدواج هو أبو هلال العسكري، فمنظور الكلام عنده لا يحسن «ولا يخلو حتى يكون مزدوجاً»، ولا تكاد تجد اليبغ كلاماً يخلو من الأزدواج،<sup>37</sup>

وقد أوردته منذ البدء، ما للأزدواج من أهمية في الخطاب، فقال: «وكذلك جميع ما في القرآن مما يجري على التسجيع والأزدواج، فعالمات في تمكين العلى وصفاء القلب» وتضمن الملاحظة<sup>38</sup>.

ويستحسن «أو هلال العسكري» في الأزواج أن تكون أجزاء متوازنة، أو أن يكون الجزء الأخير أطولها<sup>(٢١)</sup>. وإذا كان «العسكري» لم يقل استحصانه لتطويل الجزء الأخير، فإننا نرجح أن يكون ذلك راجعاً إلى الغرض الكلامي الذي تتطلب الإضافة وحسن السكوت عليها، ولعله كان يهدف إلى تكسير الرتبة لأنها تمل إذا كثرت في الكلام، وعلى ذلك، يكون تصوره للأزواج شعولاً لا يتعلق بالإيقاع فحسبه، كما أن إطالة الجزء الأخير تستوفي تمام الإيقاع، وتوضيح ما قد يقع في الكلام من نقص في الجزء الأول من حيث المعنى والإيقاع والتركيب، ولم يست «العسكري» أن يحدد عيّن للأزواج: التطويل والتجميع<sup>(٢٢)</sup>.

ونعزو ذلك إلى أن الرجل نظر إلى الظاهرة من زاوية إيقاعية بحثاً، فكان معيار الحكم عنده إيقاعياً، وهو ما لا يتوافر عند التطويل بسبب فقدان الخطاب لبداً القاصب والتجميع من جراء ما قد يفرضه المعنى من حذف أو ذكر أو تقديم أو تأخير، فيطيش الإيقاع دون ذلك، وذكر «السبوطي» الأزواج في باب الحركات فقال: «وفيه يقال: له عندي ما ساء وثابه - وهو لا ينعدي - لأجل ساء الأزواج الكلام»<sup>(٢٣)</sup>. وقال أيضاً: «... وفيه جمعوا الساب على أبوية للأزواج»<sup>(٢٤)</sup>.

وزاد «حازم القرطاجني» مبحث الأزواج - وإن لم يصرح به - من العمق والاتساع في التقدير ما جعله شاملاً لأبواب كثيرة من الجنين والتسويج وما إليهما، غير أن ما نضرب به «حازم» هو أخذه للأزواج من أشكال متولدة في فترة الخطاب بين الطرفين (المرسل والمتلقي)، مع ما يبدو في ذلك من تركيز على المتلقي، يقول: «ضمن تعاقب المضطلع في الأسجاع والتواقي لأن في ذلك مناسية زائدة... ونهاطتهم حرف التوهم بنهايات الصنف الكثير المواضع في الكلام منها، لأن في ذلك تحسناً للكلام بجريان الصوت في نهاياتها، ولأن للنفس في النقلة من بعض الكلمة المنوعة المجاري إلى بعض على قانون محدود راحة شديدة واستجداداً للنشاط السمع»<sup>(٢٥)</sup>.

والقد طعن علماء العربية إلى هذه الظاهرة الكلامية منذ القديم<sup>(٢٦)</sup>، فعالجوها في أبواب مختلفة بحسب ما يقتضيه السياق ومنهج التصنيف، ومن ثم نضرب المعرفة إلى علوم، من ذلك دراسة النحاة للتواضع ومراعاة ظاهرة الإهراء فيها<sup>(٢٧)</sup>، وقد يكون الإتيان على المجاورة خبر مثال لديهم، فقد «حملهم قرب الجوار على أن جروا» هذا هذا جحر ضب شرب، ونحوه<sup>(٢٨)</sup>، لذلك نقرر أن ظاهرة الأزواج أصيلة في بنية اللغة، ولكنها تتفرع على أوجه متعددة بتعدد أشكال الخطاب وبناء فقد عالجه «ابن فارس» - وإن لم يشر إلى المصطلح إشارة صريحة - في بابي المحلولة<sup>(٢٩)</sup>، والإتيان<sup>(٣٠)</sup>، بل لقد كشف عن وعي عميق بالمسألة حين قرر أن «المعجم تشترك العرب في هذا الباب»<sup>(٣١)</sup>. ذلك أن التعميم لا يثنى غالباً إلا عند الوعي بالشيء والإحاطة به.

## نحو الأزواج والثنائين مع ضرب - أدم تاد

ويظهر مصطلح المزاوجة رافداً مهماً للأزواج. فقد عددها «الروماني» أحد ضروبي التجانس حين قال: «ثنائين البلاغة هو بيان مأثور الكلام الذي يجمعه أصل واحد في اللغة. والثنائين على وجهين: مزاوجة وصانعية. فالمزاوجة تقع في الجزء كقوله تعالى: «وقلن اعندين بليكنم فاعندوا عليه»<sup>(1)</sup> أي جاوز ما يستعمل على طريق العدل، إلا أنه استعمل للثنائي لفظ الاعتماد لتأكيد الدلالة على المساواة في المقدار. فبناءً على مزاوجة الكلام لحسن البیان...»<sup>(2)</sup>.

لم يمتص مفهوم المزاوجة بتدريج في الانتعاج حتى شمل أبواباً مختلفة من الكلام أخذت كل علم بطورف. من ذلك المزاوجة البسيطة الناتجة عن عطف كلمة على أخرى كقولهم: «التناسي والداني، ليلاً ونهاراً» ومنها ما يقوم على الإضافة كقول طاهر: «صباح مساء، ليل نهار» ومنها ما يقوم على ترمز الصفات نحو قولهم: «فرح مسرور» والفرض من هذا الصنف من المزاوجة نزعة اللغة إلى التركيب أكثر منها إلى الأفراد لفائدة دلالية. وإن كان هذا الضرب من الخطاب يفتقد في الغالب التوكيد، وفيه بلاغة.

ومن أضرب المزاوجة - ومنها الأزواج - الإتيان كقولهم: «حسن حسن، عسريت عسريت» عطشان عطشان، خريزان سوزان. ففيه سواك، عريض أريض... إلخ<sup>(3)</sup>. وهذا الضرب من الأزواج يعتمد به تقوية الهيئة بتركيب قسمي اللفظة للثبوت، ولما كانت اللفظة التابعة لا تحمل في ذاتها معنى وضعية توافر في الاستعمال بل فوراً لا يسمو أن يكون صوتياً إيقاعياً يثير أتيان السامع ويربطه بالتكلم، فلا يجد السامع إلا أن يقرأ معنى ومنها مصيبة في اللفظة المتبوعة، فكانما أحس التكلم بتعسوز دلالي للموصوف، فأتبعه بصيغة على سبيل الترتيم وترسيخ معنى الوصوف.

ومن المزاوجة، ما كان مركباً مما يمكن إدراجه في أحد أبواب النحو. كالشروط والجزاء<sup>(4)</sup> ومنها ما كان بدعيّاً محضاً، وإنما يدخل عامل النحو في نمط تركيبه كلامياً مفيداً يحسن التذكير عليه.

وبخلاصة القول، إن استقراء ظاهرة الأزواج في التراث اللغوي العربي، قد يقودنا إلى تدخّل في المصطلحات والأبواب على نحو ما حدث للقدماء أنفسهم. فضلاً عما اقتضيه منهجية البحث من تحديد لأبعاد الموضوع وضبط لها. وقد فضلنا أن تكون تلك المصطلحات أبواباً فرعية تلج من خلالها للوقوف على أبعاد متعددة للأزواج، يقوم كل نمط فيها بوظيفة إيقاعية وأخرى دلالية، بالإضافة إلى وظائف أخرى ثانوية مراعية للخطاب.

وطيه. فالأزواج هو مثالية من التجميل المتماثلة الأوزان - عروضية كانت أو صرعية أو غير ذلك - إيقاعها على ثنائي في المقاطع الصوتية وتناظرها وتطابقها أحياناً، بما يخلق الانسجام في الإيقاع لدى الياء والتلفظي معاً. وإن اختلفا في درجة التأثير والتفاعل مع الخطاب.

وقد ينعو الأزدواج ويكمل شيئاً فشيئاً حتى يستوفي التوازن العروضي حينئذ، تكامل إيقاعي يلتحم فيه وزن، أحدهما مقطعي تقوي فقط، والثاني مقطعي عروضي، وقد يكون إلى جانب ذلك تقوياً، إلى أن يبلغ الأزدواج ذروة الإيقاع النطق حين تطابق الأنماط بمقتضاها التفاعل العروضية، وهي القصي درجات التماس التي سماها علماء البديع «التجزئة». هذا التماس الإيقاعي المتصاعد هو الذي جعل الناس يعلقون بمظاهره وأشكاله منذ القدم، علاوة على ما يجعله من فضاء دلالي ناتج عن تفاعل الإيقاع واللغة، مما يعا وجود مجموعة من الظواهر الفلسفية والإيقاعية التي تمثل خصوصية نصية ينهي الوقوف عندها عليها، على النحو الذي حددته علماء العربية، مع كثرة من التمديل والتدقيق اللذين ينتخبهما المنهج والتدبر المعرفي.

### المبحث الأول: التجزئة

حل شعر أبي تمام بمختلف أنماط الأزدواج والتوازن، لعل أهمها التجزئة التي تمثل رافداً إيقاعياً ودلالياً له الثروة الجمالية في عملية إنتاج الشعر وتلقيه.

والتجزئة هي أن يجزئ الشاعر البيت أجزاءً عروضية ويسجدها كلها على رويين مختلفين جزأً بجزأ: الأول منها روي بخلفها على روي سميت والثاني على روي البيته، كقول الشاعر:

عنيفة لمطارتها حطاباً حطاباً

حطارتها ذرية نحرانها (١)

وقد جزأ صفي الدين الحلبي في بديهيته نحو قوله:

بـلـرق حـذر في مـلـرق المـر

لو سـايل عـرمر في شـامق عـلـم (٢)

واعتمد ابن معصوم المعنى التجزئة في قوله:

جـمـزيت في كـلـمي المـلـيت في حـكـمي

لـبـيت من عـمـمي أرويت كـل عـم (٣)

وقد سائر مذهبهم في التجزئة طبيعة بجزء الشعر، فإذا كان البحر مثلاً جزءاً النظم أربعة أجزاء عروضية، وإذا كان مبدعاً قسمه ثلاثة أقسام عروضية.

يبد أن مفهومنا للتجزئة يتسع لمتجاوز حدود هذا التقسيم، وذلك لوجود أنماط تركيبية هي الشعر العربي تنسجم مع بنية التفعيلة ولطابتها، ولكنها لا ترتبط بهذا التقسيم، مما لا يمكن حمله على المغالطة والترصيع وسواهما بقدر ما يعين حمله - على الأقل من الناحية المنهجية - على التجزئة حصراً لهذه الظاهرة الكلامية وربطاً لها بالتصنيف العلمي الدقيق.

## فيديو الزخارف والنقوش في شعر «أبي نغم»

ذلك أن التجزئة عند البديهيين، بتعدد فهم ذلك، دافع إلى الصنعة، بضيق من الفهم وبجهد. لذلك نحاول توسيع حد التجزئة إلى ما يفوق التسجيع مع الاكتفاء بتجزئة البيت أجزاء عروضية، ولا ريب في أن هذا المخرج لن يضر بجمال الإيقاع ورواقه. ففصل الاختلاف لا يقل شأنًا عن فصل التجنيس، بالإضافة إلى كون هذا التوجه يفتح الباب واسعًا لاحتواء الظاهرة، والوقوف على معالم النسب والكثافة فيها. على نحو ما سنبحث في أثناء دراسة الشواهد وتحليلها.

وعليه، فالتجزئة هي مفهومنا ههنا: تجزئة مسجوعة، وتجزئة غير مسجوعة، وسنسمي الأولى ترسيمية والثانية تصريعية.

### أولاً: التجزئة الترسيمية

ورودها قليل في شعر أبي نغم، ذلك أن اعتمادها والولوج بها جاء بعد عصره حين طغى الشكل على المضمون. ونعزو ذلك إلى أن الرجل كان شاعر مفكرة، علاوة على كونه شاعر شكل وبديع، إلا أن البديع عنده لم يكن إلا إحدى الوسائل التي سطرها لخدمة الموضوع، وتعميق الفكرة، فهنا لغاؤه من الشراء وغيرهم، ومسايرة العصر الذي شاع فيه الاهتمام بالطوم، وخصوصاً التجريدية منها. لذلك لم يكن يسعى إلى مجرد الزخرف إلا ما ورد عرضاً في بعض أبياته، كقوله يمدح الحسن بن وهب (تكملي) (٣٦).

### مأرسة البديع في مسجوعة

#### البيت الشعري المسجوع

البيت يسمى فيه الإيقاع لجرواقه مقسماً تقسيماً عروضياً متساوياً، وأعى فيه الشاعر الزخارف إن قصداً وإن عرضاً. فكانه من الزجر لذلك تواظرت فيه مزيكات:

١- مزية الاختلاف مبتكة في البنية النظرية للبحر الموزنة من قصيدة واحدة، لأن الكامل من البحور البسيطة، أضف إلى ذلك اعتماد الإضمار في جميعها. ومن ثم التزام روي واحد في التفعيلات الأولى والثانية والخامسة. ومثل ذلك في التفعيلتين الثانية والرابعة، إضافة إلى التماثل في الصائت (صوت الكسرة) مع التفعيلة السادسة، وذلك ما نعدده في التبيان التالي:

الكلمة	وزنها	وتبتها	الكلمة	وزنها	وتبتها
مأرسة	مستعلن	الأولى	للمجتدي	مستعلن	الثانية
موسومة	مستعلن	الثالثة	للمجتدي	مستعلن	الرابعة
مطلومة	مستعلن	الخامسة	للمصطلبي	مستعلن	السادسة

ب - مزية الاختلاف التي يعكسها التناوب في تجسيص الكلمات المقتضية عروضياً بين التاء والذال، وإن كانا متقاربين المخرج. ومن ثم الاختلاف بين الصائتين (الفتحة المقنونة والكسرة). هذا الاختلاف يكسر الرتابة الثنائية في الوحدات العروضية، ويعدل التكلم في راحة عند النطق لعدم التزامه حركة واحدة (Mere Action) عند التصويته، وهو ما يمكن إدراكه في باب الاقتصاد في التجهيد<sup>(٣١)</sup>، ومثل ذلك قول الشاعر، وقد التزم التجزئة في صدر البيت فقط، مادحاً لها ذلك (كامل)<sup>(٣٢)</sup>،

ومشورة مطوية منشورة

فيها إلى إحصائها منهل

التزم الشاعر تسجيح الكلمات المقتضية تقسيماً عروضياً التزاماً مطلقاً (ومودة/ مطوية/ منشورة...)، ومع ذلك كان الاختلاف مائلاً في بنية هذه الوحدات أيضاً لسلامة التفعيلة الأولى من الزحاف ومزاحمة الثانية والثالثة. يضاف إلى ذلك التسجيح بقطع قصير مغل (تن) ينتهي بنون ساكنة (التثوين في الحرف العربي)، ولا يخفى ما للتثوين من مساهمة إيقاعية دل عليها استخدامهم لها في غير مواضعها للوزن والإشهاد<sup>(٣٣)</sup>.

ومما يجري مجرى التجزئة التصريعية ما التزم به الشاعر صوائت معينها فنردد في التهايات المرسعة لرصمها عروضياً، بقوله بعدج الحصى بن (كامل)<sup>(٣٤)</sup>،

بمحسور ومكنز ومكناز

ومستحسنون وممدح ومسلحون

فالتسجيح حاصل بصورة متتالية في تكرار صوت التكرار المرفقة بالتثوين (التثوين) في جميع الكلمات المقتضية تقسيماً عروضياً باستثناء الكلمة الأخيرة، وبشكل تواتر الدال روياً للكلمات ومطاماً إيقاعياً مشيراً للالتقاء بتعليقه نسبة ٦/٣، أي نصف عدد الحروف الواقعة روياً. وكل ما يتعلق بالتكرار يمثل توزيعاً متكاملاً لعناصر الإيقاع في البيت.

تالياً: التجهيلة التصريعية

وهي التي يعمد فيها الشاعر إلى تقسيم البيت أجزاء عروضية من غير تغطية لها<sup>(٣٥)</sup>، وقد أسديناها تصريعية تمييزاً لها عن المقفلة (التصريعية)، فهي من حيث طبيعتها ضروب من الترمييع، ولكنها من حيث بنيتها أدخلت في باب التجزئة، لذلك قدرنا لها في الاصطلاح «التجزئة التصريعية». وفضل هذا التقسيم يكمن في اختلاف أواخر الأجزاء العروضية، من ذلك قول الشاعر بعدج القاضي «أحمد بن أبي دؤاد» (خفيف)<sup>(٣٦)</sup>،

غصينها غصينها غصينها

غصينتي، غصيري، والغصاني



ففي الرغم من أن بنية «الخفيف» أصغر في تجزئتها لنزوع الخفيف إلى التمدد والتمدد من التمدد، إلا أن امتلاك القوة النافذة - على حد تعبير عازم القزويني<sup>(٣١)</sup> - يمكنه من اعتماد التجزئة في هذا البحر. ولم يلتزم الشاعر، في بنية هذا، بجميع الأجزاء العروضية بسبب الاختلاف الحاصل في بنية «الخفيف» عند الانتقال من (فاعلاتن) إلى (مستفعلن). وقد يبدو للناظر أن عجز البيت مسجع لجميعاً صوتياً لتتالي الكثرة المطولة في أواخر الكلمات، إلا أن ذلك لا يحد به لتأخر بني الكلمات (فمسرقي/ فمسرقي/ فمسرقي/ فمسرقي) تأخرها إيقاعياً لا يسمح بظهور الانسجام والتناسب في بنائها. وإنما يظهر الانسجام والتناسب في البيت بأكمله، حيث تتوازن المقابلة الإيقاعية بين الشطرين، بينما تعكس الكميات حال الشاعر وانكساره.

هذا القسم من التجزئة كثير في شعر أبي تمام، وذلك راجع إلى تمكنه من العروض، مما لا يصبح دائماً ربطة بالصنعة والتكلف<sup>(٣٢)</sup>.

ومما لا يتحقق لجميعه مطلقاً قوله متغزلاً (رمل)<sup>(٣٣)</sup>

وعزول من خلجل

أعزول من خلجل

فالتجميع لا يتحقق تماماً إلا عند الوقف (أي يسكن اللام)، وهو ما يجعله مغزلاً بالإطار العروضي. وإن كان يحقق نوعاً من التوسيع بالوقف، فهي اللام.

وقد يسمو الإيقاع ويظهر على مستوى الشكل حينها هجوي التجميع بالعروضية فقط، على نحو ما حصل في البيت التالي، وهو متغزل (رمل)<sup>(٣٤)</sup>.

وفسول من فسول

فسول من فسول

في مثل هذه الصورة يصفى الاختلاف بين الانسجام بسبب التوازن وما يضيفه من ظلال إيقاعية، ومثل ذلك قوله متغزلاً (رمل)<sup>(٣٥)</sup>

وفسول من فسول

فسول من فسول

في البيت جناس ناقص (فتوزن = فتوزوا) وفيه أيضاً صوت النون الناتج عن التوازن في نهاية الوجدتين العروضيتين. لذلك يمكن القول إن البيت مبني على التناظر والاختلاف في الوقت نفسه، وبهذا التكامل صوره الإيقاعية هذه.

ضاماً الاختلاف فحاصل في بناء البيت على البحر الخفيف، وعلى تطابقه مع التفعيلة العروضية، ومن ثم التوازن.

وأما الاختلاف فمائل في حين التفعيلة الأولى وسلامتها في الثانية (وهتون = هملاتن، من فتوز = فاعلاتن)، مع ما حصل في البيت من الاختلاف في صوت النون والراء كصائتين، مما

يجعل التكوين بالضم فهو بالتكسر، وإن كان واحدا عند النفاذ. وإذا أنعمنا النظر في النظم الناتج من التكوين. وجدنا أنه يختلف، بلا شك، في الحروف الواحد باختلاف الحركات من كسر وفتح وضم (و. و. و.).

لهذا، ذهب إلى أن هذا النوع في هذا البيت وأمثاله، يمثل نوعا من الخصب على مستوى الإبداع مما يجعل هذا الخصب متقبلا في النوع لما يتمتع به من سر وندوب ملائم إلى السهولة والاقتصاد في الجهد. ولعل لزوما يفسد هذا النوع في باب التجزئة قول الشاعر يعقوب عياش بن لبيبة (بسيط) ٣١.

سورة ذهبها أثمارها شبيهة

وماء جوهرا معروضها عرض

التجزئة التصريمية واردة في هذا البيت دون أن يحصل فيها تسخير، والسبب في ذلك راجع إلى بنية البحر البسيط المزدوج التفعيلة، لذلك يمكن القول، إن الثمن من محور الشعر العربي المزدوج التفعيلة أكثر ما يقع فيه من الأوزاج والتوازن التسمييط والتشظير والمائلة. أما التجزئة فنرد بعضها المصادفة، أو مقصودا إليها، ولكنها مع ذلك قليلة نسبيا في مثل هذه البحور. ومن التجزئة التصريمية قوله منفردا (سريع) ٣٢.

وفيهما كركميه بزم

وردية بحمدية كركميه بزم

كأنها من غدا تعمر

مفيدة لعميرها ضاحكا

مذ كان إلا كسد الحور

بحبه / مقبيرة / ثلثي

عند محاني وبه أفسر

ومجعل القول: لقد افدعنا - في ما يشبه المصادفة - إلى تصنيف التجزئة إلى تجزئة تصريمية وتجزئة تصريمية.

فأما الصنف الأول، فقد افرد علماء اليدبع تحت اسم التجزئة ليس فهد، وإنما صنفناه اصطلاحا بـ «التجزئة التصريمية» تمييزا له عن الصنف الثاني.

وأما الصنف الثاني، فلم نجد له في اليدبع العربي من تصنيف سوى التصريع، ولكنه من حيث تحليله ينقسم إلى أجزاء عروضية مما يجعله أقرب إلى التجزئة أكثر من قربه إلى التصريع، فضلا عن إفتقاره إلى ظاهرة التشظية التي هي جوهر التصريع. ومن هنا كان ينبغي إحصائه بالتجزئة ونعته بالتصريع - من باب تقديم الماهية على الوصف - فكان مبحث (التجزئة التصريمية) ٣٣.

## فيها التورية والتورية عند سحر «أبي تمام»

والتجيزة حصائص إنشائية مشهورة للإحسان، جالية للاهتمام، مرموها بالمرحلة الأولى إلى المناطق بين الفاظ البيت والتفعيلات تطابقا تاما، الأمر الذي يجعلنا نقدر أنها أحد الظواهر الإنشائية المضاعفة للإيتاع. وهي بهذا التطابق تعتبر النغمة البسيطة للشعر العربي التي لا يكلف الشاعر فيها نفسه عناء، فتلطخ الكلمات ووصل بعضها ببعض الآخر، مما قد يفسد على اللغز، في بعض الأحيان، روحه واستقلاليتها. وقد لا نبالي إذا افترضنا أن التجيزة - ببساطتها هذه - يمكن أن تعمل النموذج من نماذج أوليات الشعر العربي.

ومن مزايا التجيزة بتركيبتها البسيطة، أنها تجعل السامع أكثر تجلوبا مع إيقاع البحر، سواء في ذلك الكثرة له صلة بالأوزان والإنشاد أم لم تكن. والبيت الجزأ، حيثئذ، صورة سمعية رائعة تاحية عن تفاعل الصوت والسمع فاعلا ملحوظا. فيكون حضور السامع في دورة الخطاب لا يقل أهمية عن دور المتكلم للشعر. بينما تتجلى في التجيزة الترصيعية مزنة الاختلاف السببي لعدم بناء الوحدات الجزئية بروحها على روي مخصوص، مما يبرز روح المفردة والتحرر، فضلا عن التكوين: لأن «اللفظ في النشأة من بعض الكلمة المتنوعة الجارية إلى بعض على قانون محدود راحة شديدة واستعدادا لنشاط السمع بالنقلة من حال إلى حال»<sup>(٣٦)</sup>، لذلك يمكن القول في نهاية المطاف: إن التجيزة بصرعيتها نموذج إيقاعي ثانوي ينهج للمتلقي فرصة التوقع والتفكير في الواقع الشعري.

### البيت الثاني: المعلقة

المعلقة عند «أبي تمام البغدادي» ضروب من الاستعارة<sup>(٣٧)</sup>، وعند العسكري نوع من الكناية، حيث قال: «المعلقة أن يريد المتكلم العبارة فإني بلسنة تكون موضوعا لعنى آخر. إلا أنه ينبغي إذا أوردته عن

لعنى الذي أراد... كقولهم: فلان نقي الثوب - يريد أنه لا يحب فيه»<sup>(٣٨)</sup>. وجمالها «أين رشيقي» ضربا من ضروب التجنيس إذ «التجنيس ضروب كثيرة: منها المعلقة، وهي أن يتكرر اللفظ باختلاف المعنى، نحو قول «زيد الأعجم» وقيل «الصليان العبيدي» برئي «التميرة بن الهلب» (كامل):

فبلغ المغيرة للمغيرة إذ بدت

شعرا مشبعة كنجح النابج<sup>(٣٩)</sup>

فالمعلقة بهذا المفهوم تعني الجناس الكام.

وعدها «الشروبي» نمطا من الموازنة، يقول: «الموازنة أن تكون الفاصلتان متساويتين في الوزن دون التثنية. كقوله تعالى: «ونمارق مصفوفة وزرابي مبثوثة»<sup>(٤٠)</sup> فإن كان ما في إحدى التريتين من الألفاظ أو أكثر ما فيها مثل ما يقابله من الأخرى في الوزن لحسن باسم المعلقة كقوله تعالى: «واتنابها الكلاب المسجين» و«تجاهها الصراط المستقيم»<sup>(٤١)</sup>. وقول «أبي تمام» (طويل):

«الروحش إلا أن عانا لوأش»

فشنا الحظ إلا أن نلش خربل<sup>(٢١)</sup>

والصا «أين الأكثر» فلم يشر إلى للمعاكفة. وإنما حمل الآية «وأنتاهما الكتاب المستبين وهديناهما الصراط المستقيم» على أنها ضرب من الموازنة<sup>(٢٢)</sup>.

وذهب «السجستاني» إلى أنها هي نفسها التمثيل باعتبارها جنسا من التخييل. يقول: «وحقيقتها التخييل والتمثيل للشيء بشيء له إليه نسبة وفيه منه إشارة وشبهة والمباراة عنه به. وذلك أن يعتمد الدلالة على معنى فيضج الفاظا تدل على معنى آخر. ذلك المعنى بالفاظه مثال للمعنى الذي قصد الدلالة عليه»<sup>(٢٣)</sup>.

وعلى ذلك، فإن هذا التوجه في فهمهم للمعاكفة يعود إلى تبيينهم لدلالة لفظة (م ث ل) في سياق التشبيه. فجاء تصويرهم لها بهذا.

وتناول محمد الهادي الطرابلسي المعاكفة في دراسته لأسلوب الشوقيات، ولكنه عالجها من حيث تكرار الأصوات وأثر ذلك في المعنى<sup>(٢٤)</sup>. مما يدخل عند القدماء في باب المعاكفة أو هي ما يسمى بالنسبة الطبيعية (Onomatopoeia).

بيد أن المعاكفة عند القدماء «هي أن تتشاكل الألفاظ أو بعضها في الزنة دون التقفية»<sup>(٢٥)</sup>. وعليه يمكن أن نجد المعاكفة موجودة في التوازنات المتطعية الألفية التي تتعاقب على زنة واحدة عبر فترات زمنية متساوية أو متناسبة على أقل تقدير. وهي قديمة قدم الشعر العربي، يمكن أن تقع عرضا كما يمكن أن يكون التكلف دافعا إليها، ولكنها مع ذلك، ما فلتت أن تكون نمطا من الترتيب كثيرا بما يضفيه على البيت من الغنائية والخصب في التوقيع.

والمعاكفة تكون في الشعر كما تكون في النثر. فقد ورد في القرآن الكريم قوله تعالى: «وأنتاهما الكتاب المستبين وهديناهما الصراط المستقيم». والتمثيل واضح بتقابل الكلمات وتطابقها صيغة في الفاصلتين. هاما في الشعر فما أكثر أن تتماثل الألفاظ وتتوالى بشكل لافت للانتباه، معبر لإيقاع البحر. من ذلك قول «عصرو بن كلثوم» (واض)<sup>(٢٦)</sup>:

وقد علم المبهل من محمد

إذا فسبب بالطحها بنينا

بأنا المطحون إذا قلمونا

وأنا المبهلون إذا لمطينا

وأنا الملمعون لما أردنا

وأنا المنزلون بمحسبنا

ولما التلاركون إذا \_\_\_\_\_  
 ولما الأَغـنـون إذا رضى \_\_\_\_\_  
 ولما العـمـسـون إذا ألعنا \_\_\_\_\_  
 ولما العـمـسـون إذا عـصـينا \_\_\_\_\_  
 وقول «ابن أبي الأصم» (مستأرب) (١٣٦):  
 صـفـوح كـرر رضى إذا \_\_\_\_\_  
 رليت العـنـسـونى بقا طيـسـها \_\_\_\_\_

وإذا قلنا بذهاب من عدد الملائكة ثمانين لفظتين فالكثير في التوقف حصلنا شواهد كثيرة جداً في شعر أبي تمام أو عند غيره. كما أن ذلك لا يثير الاهتمام بقدر ما تشكل الملائكة ظاهرة إيقاعية عندما تتم شطر البيت أو سواده.

والحق أن سمة إيقاعية واضحة المعالم تبدو في الملائكة. وإن خصت اللفظتين مثنائيتين. ولكن الإيقاع يسمى كلما التسمت الملائكة شيئاً فشيئاً لتشمل شطر البيت أو البيت كله. وقد تلمذ معجوبة إذا اتسعت لتشمل القصيد شيئاً فشيئاً فنور الذوق، أحياناً، من الرتبة وميله إلى التلوين؛ فالتحول إزاء ذلك إلى نوع من التشويش **مراحل للتطابق** معاً يلجم عنه نقص في حجم الملائكة المحصلة لدى القائل. وهنا رسم بياني يهدف تسليلاً لتزجيها لتساعد الإيقاع بتزايد الألفاظ المتماثلات.



والأبي تمام مماثلات كثيرة في شعره، فالحق بنا أن نتناولها بحسب خطورها ودرجة تطورها في البيت. ونسئلهما في التركيب باعتبارها محورا أساسيا في نمو الإيقاع ونضجها. ومن حيث إشباعها الجمالي المثير على نحو تضمن البيت التميز عن سائر الأبيات. لذلك كانت الملائكة أشكالاً وموراً - ملها -

أولاً: تماثل لفظتين هناكثر. ويمكن أن نجد لها تصنيفاً في بنيتها يوزعها على ضربين من التماثل، فتكون إما مماثلة متعاقبة، وإما مماثلة مقطوعة مما نشير إليه في موضعه. فإما المماثلة المتعاقبة، فتحمل ما يتصدر البيت كقوله مادحاً «محمد بن حسان الضبي» (كامل) (١٣١).

### غريبة ذهبية سبكت لها

ذهب المعاني صافية الشعراء

تماثل اللفظتين في صدر البيت مؤشر لضبط إيقاعي يهين السامع لتقبل الوزن العروضي وانسجامه معه. إذ تتداخل الأنشطة والتراصيف في مجال بنيتها الكلية محففة بذلك صورة إنشائية على قدر ما من الجمال والعمق. ولا شك أن اللفظتين (غريبة/ ذهبية) ربطت السامع بالوزن (متفاعلين) مكرراً، حتى إذا جاءت الكلمة (سبكت) كان السامع محضراً ذهنياً مع مفتاح التعليل الثالثة في بنية البحر الكامل (متفاعلاً). وكذلك الحال إن توالت اللفظتان في طائفة البيت دون فاصل بينهما نحو قوله في القصيدة نفسها (كامل) (١٣٢).

### صبحت بلانة صبحتها

ولا تلتفت إلى خطها والندم

وقوله يمدح «محمد بن النعمان بن ليانة» ويهجو «أبا صالح بن يزيد» (واقر) (١٣٣).

### حسرت كذا عنه

وكففت لللول والضراب

وتماثل اللفظتين في نهاية البيت سمة إيقاعية بارزة على مستوى البيت، وإما صداها على المتلقي في تحسيمه بنظام وحدة إيقاعية (نعني البيت)، ومن ثم كان التأهب لاستئناف وحدة إيقاعية ثانية (البيت الثاني). يضاف إلى ذلك ما تحققه المماثلة في نهاية البيت من وثابة تتناسق فتتطابق للإيقاع، لينطلق الشاعر (المخاطب) بعد ذلك معتمداً الإطار العروضي الخليلي. فكلما كانت المماثلة في هذا الموضع محسنة انتقل إلى البيت التالي. ويمكن أن تكون - والحال هذه - مؤشراً إلى تلبية السامع واستعداداه لتقبل ما يلي من الأبيات نفس جديد. ولعل في ذلك بعض ما كان يفنيه حازم القرطاجني بأن «في النقل من حال إلى حال راحة شديدة واستعداداً لتسلط السمع» الأمر الذي يؤكد حضور المتلقي بقدر كبير في دورة الخطاب. وهي عملية إنتاج الشعر بالضبط (١٣٤). وقد تقع المماثلة المتعاقبة في موضع يربط بين الشطرين كقوله مادحاً «علاء بن يزيد الشيباني» (كامل) (١٣٥).

### لو لم نكن من نبيمة غليلة

هلوية / لظننت عسوداً عسوداً



وعليه، فإن زنة المقابلة هذه تمثل رافداً إبداعياً مشهوراً لوزن البحر البسيط. ولذا كان هذا الرافد الإبداعي مزججاً، فقد جعل التطبيق على غزوات ازواج التفعيلة في البحر البسيط بين أن تكون سباعية ثائرة وخماسية طورا، ومن هنا، يتحقق الانسجام المطلق في الإيقاع بين وزنين مختلفين لإيقاع نموذجي واحد، هو أساس ما يعرف بالبحر البسيط.

وبخلاف ذلك، فإن بنية البحر الطويل أقرب إلى الاختلاف من بنية البحر البسيط - وإن كان من دائرة واحدة/ المؤلف - فالتفعيلة الخماسية في الطويل متناسبة طورا مع التفعيلة السباعية، فكانما هي «مقايي» وكأنما السباعية (فعولان لـ)، لذلك لم تختلف الصيغ الصرفية المتماثلة فيه اختلافها في البحر البسيط. ويمكن أن نرسم لذلك جدولا يبرهنها بحسب درجة الاختلاف والاختلاف في البيتين السابقين:

الطويل				الطويل			
المقابلة	زنا	زنا	اللمظة	المقابلة	زنا	زنا	اللمظة
المقابلة	الطويل	المقابلة	اللمظة	المقابلة	الطويل	المقابلة	اللمظة
بـ / وشي	فعولان	بـ / فعل	مستعملان	بـ / وشي	فعولان	بـ / فعل	مستعملان
ولا / وشي	مفاعيلان	ولا / فعل	مستعملان	ولا / وشي	مفاعيلان	ولا / فعل	مستعملان
ولا / عصب	فعولان	ولا / فعل	مستعملان	ولا / عصب	فعولان	ولا / فعل	مستعملان
ولا / عصب	مفاعيلان	ولا / فعل	مستعملان	ولا / عصب	مفاعيلان	ولا / فعل	مستعملان
/	/	/	/	/	/	/	/

### مقابلة البيت

هذا، هذا الصنف من المقابلة في شعر أبي تمام غير قليل، إذ لا تكاد تخلو منه قصيدة. وهي تختلف باختلاف الألفاظ المؤلف منها البيت، فإذا كان جماع الألفاظ مشددة، فإن المقابلة تكون تامة من دون تكرار اللمظة. أما إذا تضمن البيت أدوات ربط أو غيرها من الحروف التي لا يعرف لها وزن في الصرف العربي، فإن العنصر يتكرر بلمظته وتعامه، فيما عمت فيه المقابلة لعمومها بكون مطلقا قول الشاعر يرثي عمير بن الوليد (واقف):<sup>12</sup>



يطعن في بحر بحر مريد

وصرب في رؤوسهم عنيد

المائلة واضحة هي تقابل الألفاظ من كل شطر وتساويها موضعاً وتساويها زناً على

النحو التالي:

أبأ طعن أبأ فعل == أوا صرب أوا فعل

أني بحر بحر أني صولح == أني رؤوسهم أني فعلهم

مريد + ي خيل + ي (خيل) + ي == عنيد + ي (عنيد) + ي

ومثل ذلك قوله وهو يرثي يحيى بن عمران القمي (بسيط):<sup>(٣٢)</sup>

بمشهد ليس بشيء به زلزل

وصطلق ليس بعمره به خطل

وقوله منزلاً (مقطع البسيط):<sup>(٣٣)</sup>

تسيل ردف ذليل خصر

خيل شمس نسيج بفر

بديع حمر رشيد قد

منفرد نبي نجر

منفرد نبي نجر

منفرد نبي نجر

أخبر أخبر + قع

أخبر أخبر + قطع

والصورة الأولى مسألة فردية لألفاظها بالأفراد من الشعراء أو فنانين، هي فردية باعتبارها

طريقة في الكلام خاصة، فلا تنسج بالجبر ولا يهاب تركها.

وأما الصورة الثانية، فهي ظاهرة جماعية جبرية يعيد بواسطتها الشعر من النشر، وعليه،

فهي طريقة في النظم عامة (مشتركة بين الأفراد).

ويجدر أن نؤكد ثانية أن السمة الإبداعية للمعالم تتطور تدريجياً في شكل تصاعدي

بحسب تزايد الألفاظ المتراكمة في البيت، وقد تكون المتراكمة في أحيان كثيرة، ليست بذات بال

صدا يعلق الأمر بمسائل لغوية وحسب. وهنا يلعب الموضع دوره في إبراز السمة الإبداعية

للمعالم، فكانما في البيت مركز استراتيجي متى قبض للمعالمه احتلاله كان لها ما كان من

وقع في النفس، وتجاوب مع إيقاع البحر<sup>(٣٤)</sup>.

والمعالم من جهة أخرى، ظاهرة بدعية لها إشعاعها الإبداعي الناتج عن تفاعل التصيغ

المتناظرة مع بنية البحر المعتمد. ذلك التفاعل الذي يمكن تحديده خصائصه في ما يلي:

١- تتوزع المعالكة منزعا صوتيا يتجسد في تماثل المقاطع الصوتية تماثلا متناظرا، يحقق مبدأ التناوب والتسليم في بنية الخطاب.

٢- يمثل الوزن الصرهي إطارا مرجعيا للمعالكة، مما يهيئ لها الصفة التكرارية باعتبار تردد الصيغة لا القطعة في حد ذاتها. فمظهر التردد، إذن، تحتي مرجعي (الوزن الصرفية)، ولذلك يأخذ الإيقاع صورة إحصائية إשמاعية تجعله أكثر إثارة وجمالا.

٣- تجسد المعالكة بتطبيقاتها التكرارية نموذجاً بسيطاً يسهل عملية التنظيم ويمهد للحفظ. ويمكن أن تكون بعد ذلك شكلا جميلا من أشكال الخطاب، كما يمكن أن تكون عاملا مشوشا للذهن إذا بالغ المتكلم في اعتمادها وسيلة للتواصل، إذ تأخذ صورة التعابير الجاهزة فيجمعها الذوق ونقل درجة الفائدة فيها.

٤- تعتمد المعالكة بالبرونة لصرهاتها في الشعر والتشتر على السواء، ولكنها مع ورودها في النثر تصدح في مظهر إيقاعي منحيز لتناوب المقاطع الصوتية فيها وتطابقها. لذلك منعت في الشعر تطعيمها إيقاعيا مدعما للشعر الذي يعتمد الشاعر.

### المبحث الثالث: القصيدة<sup>(١)</sup>

هو أحد الأشكال الإيقاعية المميزة للشعر العربي. فقد كان منذ عموماً (الأولى لازمة إلتزاماً بالقياس) ما كانوا لدى الشعراء والرواة إذ لا تكاد تخلو منه القصيدة. وقد ذكر القدماء أن «القصيدة والمجيدين

من الشعراء القدماء والحدثين يتوخون ذلك، ولا يكادون يبدلون عليه»<sup>(٢)</sup>. وتحدث ابن الأثير في ذلك فعمله في الشعر «بمنزلة المسجع في القصص من الكلام للشعر»<sup>(٣)</sup>. والتصريح في الاصطلاح هو «ما كانت عروض البيت فيه نابعة لغرضه، نقص بقصائده وتزيد بزيادته. نحو قول امرئ القيس في الزيادة (طويل):

فما نيك من دجري حبيب وعسرفان  
ورسر عسفت ليلته منذ أزمان

وهو في سائر القصيدة (مفاعيلن)، وقال في النقصان:

لمن طلل أبصرته فـشـحـحـاني

كـحـط زور في عـسـبـب يمان

فالمضروب (فعولن) والعروض مثله، لكن التصريح أيضا. وهي في سائر القصيدة (مفاعيلن) كالأولى، وكل ما جرى هذا المجرى من الأوزان هو مصرع»<sup>(٤)</sup>.

ولم يشكل التصريح موضوع خلاف بين الدارسين في مختلف العصور، كما لم يلحظ تطور في الفهم يمكن أن يلوح إلى شيء من الاختلاف والتفريع سوى أنهم فروقوا بينه وبين التثنية، حيث التثنية عندهم «أن يتساوى الجزآن من شعر نقص ولا زيادة، فلا يتبع العروض المضرب في شيء

## بين التفسير والتأويل في شعر «أحمد نادر»

إلا في السجع خاصة<sup>(١٩)</sup> ومع هذا الاحتراز والتفريق بينهما، فإنه «لا تعتبر فيه قاعدة الموضوعية في الفرق بين الصريح واللفظي باسطلاحيهم»<sup>(٢٠)</sup>. وقد ذهب ابن رشيق إلى أن إطلاق لفظ الصريح على اللفظي «إنما هو مجاز، ويحرم على عادة الناس أن لا يخرج عن المتعارف»<sup>(٢١)</sup>. ولما كانت التفسيرية تشكل مجالا دالها تشترك فيه مجموعة من قضايا البديع كالاشتطير والتمسيم وغيرها، فقد أثرنا تعميم التصريح لضرب من الانتاج، سعيا للفصل بين مختلف القضايا لأغراض منهجية وموضوعية.

ظل التصريح بأسلوبها من اللفظ إلى الألفاظ، فقد يسهح مداد، ولكنه لا يقتضي أكثر من بيت واحد، لأنه يتحقق في صدر البيت، وينسجم بربط آخر الصدر بأخر المعزل<sup>(٢٢)</sup>.

وقد شغف الشعراء بالتصريح شغفهم بمسائل كثيرة لغوية وأسلوبية، الأمر الذي شجع على اعتماده في غير المقاطع. وقد استحسن النقاد ذلك، وبخاصة إذا احتل مواضع من القصيدة بارزة، قال ابن رشيق، «وربما صرح الشاعر في غير الأبداء، وذلك إذا خرج من قصة إلى قصة، أو من وصف شيء إلى وصف شيء آخر، فيأتي حينئذ، بالتصريح اختيارا بذلك، وتنبها عليه. وقد كثرت استعمالهم هذا حتى صاروا في غير موضع التصريح، وهو دليل على قوة الطبع وكثرة الخلق»<sup>(٢٣)</sup>.

ولقد تعرى النقاد هذه الظاهرة منذ القدم، إلا أن ابن رشيق ذلك بقوله: «يعلم أول وهلة أنه أخذ في كلام موزون غير متكرر، لذلك وقع في أول الشعر»<sup>(٢٤)</sup> وهذا يعني أن التصريح دورا تحفيزيا لتقبل الشعر، ومسايرته في دورة الخطاب ليكون التصريح، بمبدأ أحد العوامل للرافعة للخطاب الشعري والمقدمة لبدأ التنبؤ على المستوى الإيقاعي.

ولكن للتصريح دورا آخر لا يقل أهمية عن الكهنة للعوام في كلام موزون، باعتباره ضابطا إيقاعيا معبرا، فالشاعر إذ يصرح إنما يهيئ لاستشباب نموذج إيقاعي معين، ويربط السامع به فلا يند عنه ولا يتوقع مجرى آخر غير ما سمعه أول وهلة.

وأما ورود التصريح في مواقع أخرى من القصيدة غير المقاطع، إنما تعدد نوعا من الاستئناف في الإنشاء بعد قطعة، فكانما أن الشاعر بقصيدة جديدة تحتم عليه تصريحا يربط السامع بالنموذج الإيقاعي المعتمد، ولعل في ذلك بعض ما أشار إليه «قدامة» بقوله: «وإنما يذهب الشعراء الملبوعون المجددون إلى ذلك لأن بنية الشعر إنما هي التسجيع والتقفية، فلما كان الشعر استعلا عليه، كان أدخل في باب الشعر وأخرج له من منذهب البشر»<sup>(٢٥)</sup> لذلك أكدنا طبيعة التصريح الضبطية.

وكما اتهم الشعراء بالتصريح، فقد جازعهم في ذلك النقاد والبلاغيون، فالتوا على هذه الظاهرة وأطروا حتى بات نموذجا يهذى قاسوا عليه نماذج لأعسر معشركة هي ما أسموها في ما بعد بالشطوور.

وقد كان أبو تمام ولوها بالتصريح، حرصاً عليه في مطالع قصائده بطائفة دون التي. إذا لا تظفر من ذلك قصيدة باستثناء قليل من المقطوعات القصيرة جداً، والتي لا تشكل كبير اهتمام لديه. وقد أعلن اعتناقه بالتصريح في قوله (طويل) (١٣١):

ونفكر إلى الحين بحسيني وأما

بروقك بهت الشعر حين يصرخ

فلقد أدرك أبو تمام، إذن - من التاجية الجمالية - الدور الذي يلعبه التصريح في الخطاب الشعري وما يتجر من ذلك من إشباع مثمر لتردد الضائغ الصوتية المتناسبة والمتطابقة في المصراعين.

وإذا كان التصريح هو تصيير العروض ضرباً، فهذا يعني أن دراسته من حيث بنيتها، ومن حيث خصائصه أدخل في باب الظاهرية، لذلك رأينا من الأولى التعميق على مبدأ العدول والانزياح كأحد الأسس البارزة لدراسة التصريح في شعر أبي تمام.

ولما كان العدول الناشئ عن التصريح يتراوح بين الزيادة والنقصان، وهذا في بناء الدراسة على هذين الأساسين مسوغاً مناسباً لذلك باعتبار هذه الطريقة قائمة على تصور منهجي وتعميري يمكن الكشف عن الفوارق والجزائيات الثلاثة في أشكال التصريح المختلفة. ولعل في هذا التصور وفوقها على التحولات التفعيلية المختلفة في البحر الواحد والمضروب الواحد، تلك التحولات التي تمثل نموذجاً من الانزياح للرقص الذي يعقل إليه الشاعر كأي مطلع قصيدة، بمساعدة إضافية هي معنى القصيدة في ما بعد وفوقها. ولا شك في أن الشاعر كان واعياً في ذلك فعلم الوهم بما يتركه من أثر بالغ في سامعيه. ومن هنا يبدو أثر التصريح في دورة الخطاب، إذ تصبح قيمته الإيقاعية والجمالية بالنسبة إلى السامع، وهي لا تقل في ذلك أهمية لدى الشاعر لنفسه (الباش).

وعليه، فالتصريح من وجهة النظر هذه ثلاثة أقسام:

### أولاً: التصريح بالزيادة

وهو أن يطالغ المصراع الأول المروض في البناء بالزيادة، ويقتصر في الشعر العربي بمجاليين اثنين:

١ - اعتماد التفعيلة الثامنة محاولة للضرب الأول من البحر الطويل، حتى إن كانت عروضه في بحر التصريح مقبوضة (مفاعيل)، من ذلك قول الشاعر (طويل) (١٣٢):

لقد أخذت من دار مائة الحبيب

أحمل ألفي ألفي الحبيب في آخر نهب

التصريح في هذا الشاعر استوعب جميع خصائص التوازن الإيقاعي والصوتي سواء كان وحركات، فضلاً عن أن الد الناتج عن إشباع حركة حرف الزوي لا يبدو أن يكون هنا قصيراً بالقدر الذي يعتمد الشاعر في لقاء الإتياء والتزئم ليس إلا - ومثل هذا قوله متفرلاً (طويل) (١٣٣):

بالنفس حبيب سوف يتكلم في نفسي

ويجعل حسبي لحنة الأعداء والرمس

وقد يبدو التصريح في هذا البيت قويا قوة التألف القائل فيه لاتحاده في الحركات كما أيسفنا، وباعتبار الموازن (Coesmes) المتأطرة في المصراعين من مخرج واحد، ناهيك عن الشراكهما في بعض الصفات، إذ التون والراء ومعهما اللام جميعا حروف متقاربة المخرج عند القدماء<sup>(١٢٩)</sup>. ولكنها من مخرج واحد في العصر الحديث، «فاللون صوت أسناني - الذي أتقي مجهور»<sup>(١٣٠)</sup>. والراء صوت لثوي مكرر مجهور<sup>(١٣١)</sup>. والفاء صوت أسناني شفوي احتكاكي مهموس<sup>(١٣٢)</sup>. والهم صوت شفوي لثوي مجهور<sup>(١٣٣)</sup>. فضلا عن أن السين في كلا المصراعين «صوت لثوي احتكاكي مهموس»<sup>(١٣٤)</sup>.

هذا التقاسم الكبير في المخرج والصفات يجعل المصراعين أكثر تماثلا، فكانهما لفظ واحد على نحو ما هو محدد في الرسم التالي:



عائيل الحاصل من التقاء المصراعين يمثل التقاسم المشترك بينهما، أو بتعبير آخر يحدد درجة التقارب بين المصراعين. ولا ريب في أن لهذا التقارب اثره الواضح في الفهم، باعتبار الإيقاع في حد ذاته يعني، فيما يعني، التقارب والتماثل والتقاسم... ويمكن أن نقبس على هذا قوله متفرلا (طويل)<sup>(١٣٥)</sup>.

فقدنا يقداس صاحب لي أنسا

فلا أصبح لي في السرور ولا همس

وقد الشراكات الهمة والمهم بوصفهما مجهورين وشاهدنا في المخرج، وهو نوع من التقارب الذي نميل إليه البنية اللغوية كأحد مظاهر الفصاحة، ثم ما بين التون والمهم من تقارب في المخرج واتحاد في الصفة، بعض ذلك الاتفاق كون اللد التلحق بحرف الروي أصليا وليس ناتجا عن الإشباع<sup>(١٣٦)</sup>. ومنه قوله في الزهد (طويل)<sup>(١٣٧)</sup>.

أرى النساء قد كنن على رأسي

بأفلام شيب في مهابق أناس



## بنية الإبريق والظواهر في شعر أبي تمام

ففضل الاختلاف لا يقل أهمية والثراء من حيث الإيضاح، على فضل الاختلاف، لذلك فإن في البيت تنوعاً في بنية الصراحين، وفي التنوع يكمن سر الجمال.

ومن التصريح بالزيادة قول الشاعر يمدح الحسن بن رجاء (سريع) <sup>(39)</sup>

جسرت له أسماء حبل الشـمس

والوصل والهـجر نـحسـر

بني السريع في هذا البيت على الضرب الأول المطوي الموقوف (عاضلان) <sup>(40)</sup>. بينما أتى عروضه في شعر التصريح على (عاضلان) المطوية المكسوفة <sup>(41)</sup>. وهو الأسر الذي أدى إلى مخالفة العروض بالزيادة تبعاً للضرب، وقد أحدث التوافق <sup>(42)</sup> في الصراحين نوعاً من الرتابة والمساكن ساهما في غناء البحر السريع الذي يمتنع بخفة الترفيع وسرعته، فكان فضل التصريح في هذا البيت عاملاً في تنوع الإيضاح وجمعه بين تعطين من التوثيق متباينين.

## تالياً: التصريح بالنقص

هذا الصنف كثير في الشعر العربي، كثير في شعر أبي تمام، والتصريح بالنقص يبنى أساساً على ما يعرف في علم العروض بعقل النقص اللازمة <sup>(43)</sup>. لارتباط هذه العقل بالأضرب غالباً من دون تقابل الحشو، **وستنقص** في دراستنا لهذه المسألة على مجالات الاستعمال في شعر أبي تمام فقط. **هواميزج** النقص والعروض من حيث استعمالاتها، لا من حيث وضعها النظري. في الدلالة الظاهرية لذلك فهي عقل من وجهة النظر هذا الإطار المرجعي لقراءة التصريح.

وبما أن عملاً يخصص في دراسة الخطاب الشعري عند أبي تمام وحسبه فإن انتقائنا لشواهد منه يعني بالضرورة دراسة نماذج من الشعر العربي باعتبار شعر أبي تمام صيغة مستقلة عن ذلك الصعيد الشعري.

يتنوع التصريح القائم على النقص في شعر أبي تمام بنوع البحر المعتمدة إطاراً للنظم، شاعري ما يقع فيه الاقتطاع الحذف <sup>(44)</sup>، وأقل من ذلك القطع <sup>(45)</sup> والقصر <sup>(46)</sup> وغير ذلك...

وأكثر ما يقع التصريح القائم على الحذف في الضرب الثالث من الطويل، ويقترون استعداده بمقدار اعتماد البحر الطويل إطاراً لنظم الشعر. ولكنه أقل درجة في الاستعمال من الضربين الثاني والأول.

وقد يقع التصريح في الضرب الثالث من المتقارب، ولكنه لا يحتل المرتبة التي يحتلها ثالث الطويل، لتراوح عروض المتقارب بين الحذف والتمام، من حيث كان الحذف فيها حلة نقص غير لازمة <sup>(47)</sup>، فقد تكون العروض تامة في المتقارب، فلا تحقق التقدير المرجعي الذي يبنى عليه تحليلنا، بسبب التذبذب الحاصل في عروض المتقارب بين الحذف والتمام.

وقد استخدم أبو تمام التصريح بالحذف ولكن بدرجة قليلة جداً. وذلك راجع إلى أن الشعراء عامة أميل إلى استخدام الضروب الثاني من الطويل. ولعلهم اتسموا في ذلك الانسجام للطلق المؤدي إلى تطابق المقاطع الصوتية لكل من المروض والضرب.

فمن أمثلة التصريح بالحذف قول الشاعر في مدح «أحمد بن أبي ذؤاد» (طويل):<sup>(11)</sup>

أحمد إن الجاسدين حشود

وإن مصاب الزن حشيت شرد

العم ما يلاحظ في بنية الطويل هذه أنها تميل إلى فيض<sup>(12)</sup> التفعيلة الثالثة (فعولان) من كلا الصراعين. وقد استحسن العروضيون ذلك فأرجعوه إلى مبدأ الاختلاف في بنية البحر<sup>(13)</sup>.

ثم إن ما يثير الاهتمام في هذا البحث هو الوقف - شأنه في ذلك شأن كل الأضرب الودودة في العروض العربي - الهني على تنلوب حرفي الين (الياء والواو). واستنح الشعراء عن إلحاق الألف بهما. ولعل السبب في ذلك راجع إلى ما وجدوه من انسجام وتناسق في النغم. فكان إجراؤهم هذا أثراً لما لمسوه في ذلك من أنس وألفة في الانتشال من الضم إلى الكسر والعكس. وفيهما قال ابن جني: «إن بين الواو والياء قرباً وسبباً، ليس بينهما وبين الألف إلا تراها ثبتت في الوقف. في المكان الذي تحذفان فيه. وذلك قولك: هذا زيد. ومررت بزيد ثم تقول: ضربت زيدا وإبراهيماً فثبتت على في التوضيعة الواحدة ودفن... فلما كان بين الواو والياء هذا التقارب. تبادلتا من الألف هذا التبادل... فذهب كل واحدة منهما صاحبها إليها لأنها صارتا بما ذكرناه من أمرهما بمنزلة الحرفين يتقاربان مخرجيهما. نحو الدال والطاء والظاء»<sup>(14)</sup>.

لقد وجد ابن جني في بنية العربية التي لا تبتدئ بساكن ولا تقف على متحرك وسيلة إلى تبرير التقارب بين الضم والكسر. فكان اختزالهما إلى الوقف الصلة الواصلة بينهما والدافعة إلى تنلوبهما في الاستعمال. وقد أثر ابن جني التحليل لذلك بالاسم المتمكن أمكن في اصطلاح النحاة. فكان صادقاً في اعتراضه هذا. فبعد أن هذه الفرضية قد تحلل عند الاستشهاد بالاسم المتمكن وحسب. كأن يقول فائق: «هذا إبراهيم. ومررت بإبراهيم. ورايت إبراهيم».

وعليه. فلما واجهوا في التحليل اللساني للحركات تعديلاً دقيقاً يبرر هذا التنلوب. ذلك أن الفتحة التي تقابل إلى حد ما في الفرنسية A، إنما تنتج باستقرار اللسان «مستويا في فاع الفم. مع انحراف قليل في الفضاء نحو أقصى الحنكة»<sup>(15)</sup>. بينما تنتج الكسرة بصعود مقدمة اللسان نحو التحنك الأعلى. وتنتج الضمة بارتفاع أقصى اللسان نحو سقف الحنكة<sup>(16)</sup>. وعليه فإن الانتقال من الضم إلى الكسر والعكس أقصر مسافة وأقل تعقيداً من انتقالهما إلى الفتحة. أو من انتقال الفتحة إليهما؛ ذلك لأن التقلية من الضم إلى الفتحة. أو من الكسر إلى الفتحة تسطرم مرور اللسان بمجموعة من الوضعية المختلفة. ومن المؤكد أن البنية القوية إنما تميل في



## بنية الأرواح والكوارث مع شعر «أبج نعام»

نظمها إلى البساطة والرونة. ضمن باب الاقتصاد في الجهد. إذن، أن يتم التقليل والتحويل والتقلوب على نحو ما يحدث في الإعلال والإبدال والقلب. هذا الاقتصاد الذي يمثل - فيما يمثل - أحد عناصر الانسجام والتناسق. لذلك افترد شعراء العربية - ومن خلائهم أبو تمام - الألف لينة ثابتة في بنية القافية، بينما راجحوا بين التواف وإيهام.

هذه الصورة من التصريح سارية في شعر أبي تمام مسراها في الشعر عامة. إذ ترتبط بالبردوف من أشرب الشعر، من ذلك قوله يهجو عياش (بسيط):<sup>13</sup>

صرد ونكد وزر أنت ~~معلم~~

أشد الشرى لي من نعيمها الخنازير

بينما تثبت الألف وهذا في مثل قوله يهجو مقران الباركي (بسيط):<sup>14</sup>

امرأ مقران ملكت بعلمها شبا

فحسبت السبع النسيان والصبأ

وقوله يهجو (طويل):<sup>15</sup>

~~سلام على من لا يرد كلامي~~

ومن لا يبرأني ~~مخروجا~~ للكلام

إذا كان لا يد من قرائة لهذا التصريح في بيت أبي تمام، فإن أول ما يطالعنا في البنية المتطابقة لقافية المصراعين تطابقا مطلقا (الأمي/لام - في) أو لا ريب في أن هذا التطابق يخلق صورة الانسجام والتناسق في النظم. وإن كان لك في روي المصراع الأول أقوى منه في روي المصراع الثاني.

وقال أيضا من مقطوعة في ستة أبيات منفردا (طويل):<sup>16</sup>

وقبلك يا طرفي عظمك ~~حرام~~

فخطب دمرعا فمضطهن ~~سجام~~

أعم ما يميز المصراعين الاختلاف في القطع الأول من القافية (ز/جاء). وهو أمر له عويته كما أسلفنا.<sup>17</sup>

ومما وقع فيه القطع والتفت فيه البنية المقطعية، قوله يمدح محمد بن حسن العنبري (كامل):<sup>18</sup>

فبذلك اتحدت أربيت في الغلواء

كمر تعذلون وأتعر ~~مجراني~~

في البيت تماثل في المصراعين لبناء كل منهما على القطع. في الاصطلاح العروضي (مسلان)، والقطع في نهاية الشطر يحيل البيت من المؤلف إلى المختلف لتصوير التماثلة فيه قائمة على الأسباب فقط. وسينعكس ذلك على المستوى الإيقاعي لا محالة. باعتبار القطع في

مثل هذه الواضحة معلما والا على انتهاء الكلام - والشاعر في هذا الباب شواهد كثيرة، فأغلب شواهد التكامل مقطوعة الضرب، من ذلك قوله (كامل)<sup>(١٢٢)</sup>،

الحق يُلجج والسيوف عـوـلر  
فحذر من أسد العرين حذر  
وقوله (كامل)<sup>(١٢٣)</sup>:

لو أن دمرارد رجع عـوـلر  
لو كف من شلويه طول عـوـلر  
وقوله (بسيط)<sup>(١٢٤)</sup>:

بما حجت فمقبول ومبرور  
موفر الخط متى الذنب مغفور  
هذه الصورة من التصريح تختلف عن غيرها باختلاف نحوالات التفعيلة في مثل قوله (كامل)<sup>(١٢٥)</sup>:

ومن أرمـها فـنـفـالـهـلـلـم  
كـر حـل عـنـفـة مـبـرـه الإـلـم

لأن كانت القافية واحدة من حيث بنائها في المصراعين (لا م + و / مام + و)، فقد اختلفت تفعيلتا القافية لسلامة (الأولى من الإسطار)<sup>(١٢٦)</sup>، ودخلت على الثانية من مصراع المعز، الأمر الذي يتوخى إتيان المصراعين، ويحدد ضرورة الشعر العمودي المتمثلة في سبعة مجالات الاستعمال ضمن النموذج الخطلي الواحد. ومع ذلك فإن القول عليه في التصريح هو القافية، وهي واحدة في المصراعين، على الرغم من أن السامع لا يفتأ مرتبطا بمجال واحد هو البحر، إلا أنه يتحرك داخله في اتجاهات مختلفة.

مثل هذا قوله في رثاء محمد بن الفضل العموري (خفيف)<sup>(١٢٧)</sup>:

ربب دهر أصغر دون العـوـلـر  
مرصد بالأوجـال والأوصـل

فالقافية واحدة كما أسلفنا (كلام + ي / صام + ي)، ولكن تفعيلتي المصراعين مختلفتا البنية. فهي في الأول (فاعلاتن) وهي الثاني (فاعلاتن أو فاعلتان) فاحيلت إلى (مفعولن أو مستنفع ل) بسبب إعلالها بالشعبيته<sup>(١٢٨)</sup>. وقد أجاز العروضيون ذلك لأنهم لم يحسوا فيه بطلل على مستوى الإتشاد، بل لعل ذلك سايغ على البيت نوعا من الانسجام الذي نلحظه في بنى الخفيف المتأخرة لتحول التفعيلة من (فاعلاتن) إلى (مستنفع ل)، فتكون بنى الخفيف، حينئذ، (فاعلاتن مستنفع لن مستنفع ل)، وهي أقل تناهرا من البنية الأصلية لليجر الخفيف.

وقد يحدث أن تتحد الفعلان المصراعين مضاراة لتقفية، كما هي قوله ماضيا خالد بن يزيد الشيباني (كامل)<sup>(١٣١)</sup>،

يا مـوضـع الشـيـبـة الـرجـاء

ومـوضـع الـإدـلاج والـإسـراء

حيث القافية واحدة في المصراعين (نات = ي / راء = ي) والتفعيلة كذلك (مستفعل أو مفعولان)، وعليه فقد اضطرت البنية القوية لألفاظ العربية الشاعرة إلى نقل الإيقاع من (مفعولان) إلى (مفعولان)، وهو نقل يوسع من دائرة الاستعمال في الكامل - كما هي غيره من البحور - ويضفي عليه نوعا من الحركة والتجديد.

### التصريح المفضل

أسماء القدماء التقنية، وقد خلقنا اصطلاحهم مجازا للتسمين المبكرين، ونعني به تطابق التصريح مع العروض، بحسب استعمالها لا من حيث وضعها النظري في الدائرة الخليلية، تطابقا تاما، مما يضمن ربط السامع بمجال إيقاعي واحد (البحر)، وميزة هذا الصنف من التصريح أنه يحقق الوحدة الإيقاعية القصيدة بأكملها، باستثناء ما قد يطرأ من زخافات وعلا في رخص في الاستعمال جلترة.

هذا النوع من التصريح كثير في **الشعر العربي**، ولم يعدم كثرة في شعر أبي تمام من ذلك قوله (طويل)<sup>(١٣٢)</sup>،

ألهما مـبـا كـت الـمـرـاء

وكنـت إسمـعـال الحـسـب حـبـا

فالمعروض (مفعولان) وقد اتفقت مع الضرب الثاني باعتماد اللبس بينهما معا. وأشكال هذا التصريح متنوعة يتنوع المقاطع الصوتية الموزنة لها مخارج وصفاته، فتخلق الانسجام والتناسل متى تألفت واشتركت، ولثري الإيقاع بالتنجيد والحركة بقدر اختلافها. وهذا نماذج من ذلك:

أهد الذمـوع إلى دار ومـاضـها

فلما نزل سمر في سوانحها<sup>(١٣٣)</sup> (مبسط)

ليس الوقوف بكفه شوقك فـانـزل

نيل غلبا بالذمـوع نـمـيل<sup>(١٣٤)</sup> (كامل)

لربني منك مـتـحـمة المـثـي

ومن سرعان عـمـرك لـمـراق<sup>(١٣٥)</sup> (واحد)

أثنى جفن العـيـنين عن لـمـضـه

وشد هذا الحشا على مضطه<sup>(١٣٦)</sup> (متصرف)

من سـجـلها الطول إلا تحـسـبا

مـصـول من مـتـلة أن مـصـر<sup>(١٣٧)</sup> (مخفوف)

والخلاصة أن التصريح في شعر أبي تمام - كما في الشعر العربي عامة - أنماط مما ينبغي للمرء أن يثقف عندها علما لتحديد خصائصها الإيقاعية في تباينها وتنوعها.

ولقد كشفت الاستقراء عن أنواع أبي تمام بالتصريح إلى حد كبير: إذ لا يكاد يخلو من ذلك مطلع من مطالع قصائد، بينما كان مقلدا إلى أبعد حدود الإقلال من تصريح الفخ حتى عند الانتقال من وصف إلى وصف أو من غرض إلى آخر. ولعل جريرة وراء الفكرة، وتقديره عن المعاني المعينة. وإثارة الاستعارات البعيدة عقل هذه المسألة.

لم يخرج التصريح في شعر أبي تمام عن مجالات الاستعمال المعهودة في الشعر العربي، لذلك فإن دراسة هذه الظاهرة عنده يمكن أن تمثل قاعدة عامة لدراستها في الشعر العربي. ومع ذلك فإن تصريحه في مثل القصيدة يأتي عرضا، فلا يراعي فيه الانتقال من موضوع إلى آخر ولا من فكرة إلى أخرى.

ولقد جعلنا من العروض (التضمية الأخيرة من الصدر) معيارا مرجعيا للتصريح: مراعاة لمجال الاستعمال، وذلك لأن الشاعر إذا تخلص من التصريح، فمن يعود إلا إلى العروض بوضعها الاستعمالي دون النظري هي الدائرة الحلقية.

وقد بدا لنا في أثناء التحليل، أن التصريح ليس إلا أحد مظاهر الانزياح والانسجام على مستوى الإيقاع، يتحدد إليه الشاعر حتى يشر انتهاء المقام، ويرونهم لتقبل خطابه بما يحمله من شحنات إخبارية وسبائية إيقاعية وتركيبية، وما كانت هذه حاله، فقد اتخذ اشكالا متعددة يتنوع فيها الإيقاع بتدرج البنية وباختلاف مكوناتها الصوتية أو التلافها. وفي كلتا الحالتين (الاختلاف والاختلاف) فإن الإيقاع يسمو درجاته بتوافق مقاطع النافذة في الخارج والصفات أو اختلافها، فتتوحد الخارج وتتلاق بعض صفاتها منية الانسجام والتناسق، واختلافها منية لثرونة والتجديد. وجماع ذلك يحدد ثراء المعجم اللغوي الشعري في العربية وسعته، كما يؤكد أن النقطة - اسمية كانت أو فعلية - يمكن أن تلعب دورا إيقاعيا ذا بال في القصيدة العربية. ثبت أن نوع الأضرب يتناسب منطقيا مع صور التصريح المختلفة، مما يمكن سمة مجالات التقفية وتعديدها في الشعر العربي، وما ذلك إلا ضرب من الثرونة والحرية التي يتمتع بها الشاعر في نطاق البحر الواحد.

وأخيرا يمثل التصريح نموذجا بسيطا من التوفيق، لذلك يمكن عدده أحد الظواهر الأولى لنشأة الشعر العربي، كما أن نيته اللزوجة يمكن أن تكون إحدى بوادر التحزنة والتشطير والتعريف وسواها.



من ماطر وكسفا لم يضر خطفا  
 (لو طائر غنما لم يضر غنما)  
 وقول محمد الشامي (كامل)  
 فطربت مضا لم تطري ورفعت مضا  
 لم تر عسسي ورفعت مضا لم تر عسسي  
 وقول ابن حجة (مبسط)  
 ورتت عي كسبي حسرت في عسسي  
 لم يمت من عسسي عسرت كل عسر  
 وقول القوي (مبسط)  
 مضا مضا مضا مضا مضا مضا مضا مضا  
 كسبي عسسي عسسي عسسي

- 11 الديوان، مع 17/7.
- 12 يقول حازم: "... وبما علمهم حرف الترتيم بواجباته السبب الكثير القواطع في الكلام منها لأن في ذلك تصديقا  
 لكلام بصيرين الصوت في بواجباتها، ولأن الحرف في السبب من بعض الكلمة للقوة الحاصري إلى بعض على  
 فالتون محدود واحدة شديدة واستعملوا لفظ السبب بالقلبة من حال إلى حال...، انقهاج 117/117.
- 13 الديوان، مع 18/7.
- 14 شفي هذا قول الترتيم ولأن في الترتيم بواجباته السبب الكثير القواطع في الكلام منها لأن في ذلك تصديقا  
 لفظا للتصديق (شعر الترتيم) قال ابن حازم: "... فترجع من سبب الكثير الترتيم وهذا الكثير يستعمل في  
 الشعر والقول في الترتيم بواجباته السبب الكثير القواطع في الكلام منها لأن في ذلك تصديقا  
 بعضهم إذا قيل المطرب من أنه يضر مضا، وأما بعض غنم من البين الأخيرة وأما مطرب الترتيم 117/73 و117/73.
- 15 الديوان، مع 11/7.
- 16 التسمية في هذا السبب لا تعني التسمية العروضية، وإنما هي فهم التصريح أو التفسير.
- 17 الديوان مع 10/7.
- 18 يمكن تعدد تسمية أي تمام في بعضه عن المعاني البعيدة وهي الاستعارات التي يغلط فهمها، وفي  
 القاطعة بلسن مضاها، أما هذا التصريح من الترتيم فيرجع إلى الصفاة.
- 19 الديوان، مع 10/7.
- 20 الترتيم السابق نفسه.
- 21 الترتيم السابق نفسه.
- 22 الترتيم السابق نفسه، مع 117/1.
- 23 الترتيم السابق نفسه.
- 24 الترتيم السابق نفسه، مع 117/1.
- 25 يريد أن يشير هنا إلى أن علماء العربية اجتهدوا في الترتيم كما اجتهدوا في علوم العربية، وأنهم  
 سوا في مختلف العلوم إلى الصلابة والبساطة في الأمر كما يصعب ما يجمعها من قوانين مشتركة أو باعتبارها  
 الترتيم بواجباته السبب الكثير القواطع في الكلام منها لأن في ذلك تصديقا  
 العلمية من تعليم البنية للترتيم بواجباته السبب الكثير القواطع في الكلام منها لأن في ذلك تصديقا  
 حازم القوي الشامي، انقهاج 117 و117.



## مراجع البحث الناج

- 1 William labov: Sociolinguistique, Tr: Alain Kahn, Mouton, Paris 1976.
- 2 الجامعة، اليونان واليونان، دار الفكر العربي، ١٩٦٨.
- 3 السيويني، المرح في علوم اللغة وأنواعها، صبيح، والمصباح محمد أحمد، دار الكواكب، بيروت، ١٩٦٨.
- 4 علوم القرآن، مناهج العلماء وسراج الأئمة، تحقيق محمد الحبيب بن الحوجلة، دار العرب الإسلامي، بيروت، ط٢، ١٩٨١.
- 5 طاهر سلطان، المرح في تحقيق وتجديد، مطبعة المعارف، الإسكندرية ١٩٨١.
- 6 ميمونة، الكتابة، تحقيق عبد السلام محمد خازن، دار عالم الكتب، ط٢، بيروت ١٩٨٢.
- 7 ابن فارس، المعجم في علم اللغة وعلم العرب في كتابها، تحقيق مصطفى الشواشي، مؤسسة بدران للطباعة والنشر، بيروت ١٩٦٨.
- 8 الرضائي، المكت في إجمال القرآن، ضمن ثلاث رسائل في إجمال القرآن، تحقيق محمد خلف الله ومحمد سعد زغلول، دار المعارف، مصر ١٩٦٩.
- 9 البهلاوي، إجمال القرآن، تحقيق السيد أحمد سليم، دار المعارف، ط٢، القاهرة ١٩٨١.
- 10 البهلاوي، شرح المرح في تحقيق أساليب التفسير، تحقيق دلال الفاري، مكتبة المعارف، ط٢، الرياض، ١٩٨٠.
- 11 إبراهيم التيس، دلائل الألفاظ، مكتبة الأنجلو المصرية، ط٢، القاهرة ١٩٨٠.
- 12 ابن معصوم الكشي، إجمال المرح في إجمال المرح، تحقيق شاذي شاذي، مطبعة النعمان، ط٢، الكويت ١٩٦٩.
- 13 محي الدين الحلبي، شرح الناحية، المرح في علوم اللغة، تحقيق البيه، تحقيق سيب، دار الفجر، بيروت ١٩٨١.
- 14 ابن عيسى، شرح المختار، دار الكتب، بيروت، د.ت.
- 15 أبو طاهر البغدادي، قانون البلاغة في علم الشعر والشعر، تحقيق محسن عباس عجيل، ط٢، بيروت ١٩٨١.
- 16 ابن رشيد، الصمد في معاني الشعر وأدبه، تحقيق محمد فرحان، دار المعارف، ط٢، بيروت ١٩٨١.
- 17 القزويني، الإيضاح في علوم البلاغة، شرح وتلخيص محمد عبد القاسم خفاجي، مكتبة الفكاكيات، الأزهرية، ط٢، القاهرة، د.ت.
- 18 ابن الأثير، الفل السطر في أدب الكاتب، القاهرة، تحقيق أحمد الحوفي، دار طيبة، دار الزين، ط٢، الرياض ١٩٨٦.
- 19 محمد الهادي الطرابلسي، خصائص الأسلوب في اللغويات، مطبوعات الجامعة التونسية، ١٩٨١.
- 20 طه حسين، من تاريخ الأدب العربي، صبح وأيوب شكري، فيصل، دار العلم للطباعة، ط٢، بيروت ١٩٨٦.
- 21 شرح ديوان أبي نعام، مطبعة المطبوع القزويني، تحقيق محمد عبد عزيم، دار المعارف، مصر.
- 22 ابن منظور، لسان العرب، صبيح يوسف، ط٢، دار لسان العرب، د.ت، بيروت.
- 23 فداية بن، شرح علم الشعر، تحقيق محمد عبد القاسم خفاجي، مكتبة الفكاكيات، الأزهرية، ط٢، القاهرة ١٩٨٠.
- 24 ابن رشيد، الصمد في معاني الشعر وأدبه، تحقيق محمد فرحان، دار المعارف، ط٢، بيروت ١٩٨١.
- 25 القوي (القاسمي) أبو بكر عبد القادر، كتاب القوي، تحقيق عيسى عبد الرؤوف، مكتبة المطبوع، ط٢، ١٩٨٠.
- 26 ابن جني، سر صناعة الإعراب، تحقيق مصطفى الشاذي وأخرون، مطبعة الباني العلمي، ط٢، مصر، ١٩٨٢.
- 27 والشمس، تحقيق محمد علي التيجار، دار الكتاب العربي، د.ت.
- 28 كمال محمد بشر، علم اللغة العام، الأموات، ط٢، مصر، ١٩٨٠.



- ١٥ معجمي الدين رحمان: في صيغيات العربية، مكتبة الرسالة الجديدة، عمان، د.ب.
- ١٦ موسى الأحمد: أبحاث في التشييد النحوي في علمي العروض والقوافي، دار العلم للملايين، ط2، بيروت، ١٩٦٨.
- ١٧ التبريزي، الوافي في علمي العروض والقوافي، تطبيق عصر بعض وقطر العين، طاول دار الفكر، ط2، دمشق، ١٩٨٦.
- ١٨ الرحبشاري، القسطاس في علم العروض، تحقيق طاهر العين، طاول المكتبة العربية، ط2، حلب، ١٩٩٢.
- ١٩ رحمان عبد القواب: الممثل إلى علم اللغة ومناهج البحث اللغوي، مكتبة الخليلجي، ط2، القاهرة، ١٩٨٤.



## مواضع البحث الثالث

- 1 التصريح لعدا من الصريح والصريح والضمير: الضمير والضمير من الشيء... والصريحان والصريحان: الضمير.
- 2 ويقال: لأمر صريحان: أي طرفان. وصريحاً ما الباب: ثلثي مصوبان يتصلان بهما... قال أبو إسحاق:
- 3 الصريحان بابا الضمير... والضميران من الصريحين، وهما ثلثا النهار: ينظر لسان العرب (ص: ١٤٤).
- 4 نقد الشعر، ٨٦.
- 5 النكت السائر ٣٢٩/٦.
- 6 ابن رشيدي: المصنف ٣٢٩/٦، والبلداني: قانون البلاغة ١٢٨ و ١٢٩، والكتوبي: كتاب القوافي، ٢٥.
- 7 المصنف ٣٢٩/٦.
- 8 الحلبي: شرح الكتابة الهندية، ١٤٨.
- 9 المصنف ٣٢٩/٦.
- 10 التطايشي: غرائب الأسلوب في الشواهد، ٨٢.
- 11 المصنف ٣٢٩/٦.
- 12 المراجع السابق نفسه.
- 13 نقد الشعر، ٩٠.
- 14 القوي، ٣٢٩/٦.
- 15 المراجع السابق نفسه، ٣٢٩/٦.
- 16 المراجع السابق نفسه، ٣٢٩/٦.
- 17 ابن جني: سر صناعة الإعراب، ٣٩٠.
- 18 كمال محمد بشر: علم اللغة العام، الأسلوب، ١٢٠.
- 19 المراجع السابق نفسه، ١٢٩.
- 20 المراجع السابق نفسه، ١١٨.
- 21 المراجع السابق نفسه، ١٢٠.
- 22 المراجع السابق نفسه، ١٢٠.
- 23 القوي، ٣٢٩/٦.
- 24 هذا المصنف يعرف في علم المعرف من... القوي.
- 25 القوي، ٣٢٩/٦.
- 26 الوديع: حرف ابن قتيب القوي.
- 27 كمال بشر: مرجع سابق ٣٢٩/٦-١٠٩، وينظر معني القوي ورمضان: في صولات الصرية ١٠٩/٣٢٩.
- 28 اسمها الصريح عسراً لأن لصيقه هروجا لا تستقيم. وإن كان صاحب القسطاس يعبر التسمية هروجا.
- 29 الكرهيل: زيادة صيب، تحقيق: علي ما أحياه وقد مجموع.
- 30 التناويل: زيادة ساكن على ما أحياه وقد مجموع.
- 31 التناويل: زيادة ساكن على ما أحياه وقد مجموع.
- 32 القوي، ٣٢٩/٦.
- 33 كمال بشر: مرجع سابق ٣٢٩.
- 34 المراجع السابق نفسه.
- 35 المراجع السابق نفسه.

- 14 الديوان ٢/ ٢٧٠.
- 15 المرجع السابق نفسه ٢٢١/٢.
- 16 التالي: حذف الفرائع السكان، والوقف: إسكان آخر البلد القروى.
- 17 الكسب: حذفه فاء محوالة.
- 18 الترافط: الثاني السكان الأحياء في القلعة.
- 19 هي التي يترجم بها الشاعر فلا يحدد فيها. انظر مثلا: الزبدشوري، القسطنطين 18 و 19.
- 20 الحذف: إسكانه سبب حذف من آخر التسمية.
- 21 الفطاح: حذف آخر البلد المصنوع من آخر التسمية وإسكان ما قبله.
- 22 القصر: حذفه آخر السبب الحذف من آخر التسمية وإسكان ما قبله.
- 23 مثل القصر غير اللازمة هي التي لا يترجم الشاعر بإتيانها، ولا يضاف عليه تركبها وهي ثلاثة أنواع: الضوم والتشبيث والحذف... انظر مثلا: موسى الأحمدي، المتوسط الكافي، 28.
- 24 الديوان ١/ 111.
- 25 القصر: حذف الحاسي الساكن من التسمية.
- 26 قال القبرياني: «واعلم أن الأسماء في المغرب الثلاث من هذا البحر، أن تكون (قبرياني) التي قبل الضوم ثم هي فقولنا مطبوعة، لأن هذا البحر يلى على اختلاف الأجزاء. أي كون أحدهما طيناهيا والأخر سداهيا، فلما ذكرنا في الجزء حوان بمضامين فهي الأولى: تكون فيه زاهي وخملي، فيكون على أصل ما يلى عليه من الاختلاف: القوي ١٦ والكز الشوري، القسطنطين 21
- 27 دور صناعة الإعراب ٢٢١ و ٢٢٠. انظر «مختصر» ١/ ٢١٢.
- 28 ومجان عبد الحواري: الدخول إلى عالم اللغة ومفاتيح البحث القوي، ٩٢.
- 29 المرجع السابق نفسه.
- 30 الديوان ٢/ 2٢٢.
- 31 المرجع السابق نفسه، 2٢٩/١.
- 32 المرجع السابق نفسه، ٢٢١/١.
- 33 المرجع السابق نفسه، ٢٢٧/١.
- 34 ولاحت الفرائد الكرم هي هذا البيت أنها تشمل حاصدة الاختلاف التماثل على تطور الإيقاع ونصحه، ولا
- 35 نوبل حاصدة الاختلاف: قل نصحه في الوقت نفسه من إيقاعية لها قيمتها الترابية والعمسية والصلابة.
- 36 والواقع أن الأمر كذلك، وقد طعن إليه علماء العربية، وأشاروا إلى ذلك في مواطن غير قليلة، أهل أوروبا ما ذكره حاتم القرطاني، ينظر التماثل، ١٢٢.
- 37 الديوان ١/ 2٠.
- 38 المرجع السابق نفسه، 1٩٦/١.
- 39 المرجع السابق نفسه، ٢٢١/١.
- 40 المرجع السابق نفسه، 2٢٢/١.
- 41 المرجع السابق نفسه، 2٢٠/٢.
- 42 الإصطار: إسكان في التسمية.
- 43 الديوان ١/ 17.

٥٥ حذف السهم، ماثرونكي الوقت، المجموع في (إفلاكلوك).

٥٦ الميراث ٢/١.

٥٧ المرجع السابق، نسخة، ١١٥/٦.

٥٨ المرجع السابق، نسخة، ٢١٤/٦.

٥٩ المرجع السابق، نسخة، ٣٢/٢.

٦٠ المرجع السابق، نسخة، ٤٣٣/٦.

٦١ المرجع السابق، نسخة، ٢٦٢/٢.

٦٢ المرجع السابق، نسخة، ١٥٢/٦.



## البحث التداولي

### عند سيبويه

#### ١. مقبول إدريس (\*)

في سنوات السبعينيات من القرن الماضي، كان هناك اتجاه لتعريف التداولية La Pragmatique بأنها «العلمة» (Les Pouvoirs de l'linguistique) هيّا التعريف الذي يعني أن مهمة التداولية هي معالجة المشاكل اللغوية الهامشية Marginaux التي لم تعالجها النماذج (المونولوجية، التركيبية، الدالة).

لا أحد يهاري في أن البحث التداولي ولدت الثقافة الأنجلوساكسونية Anglosaxonne. وقد تطورت في الولايات المتحدة وإنجلترا بسبب الدور الذي لعبته الجامعات التحليلية في الفلسفة. ومن جهة أخرى بسبب ما خلفته النظرية النواندية في نموذجها الأول من مشاكل (إخفاق) نتيجة تمسكها باستقلالية التركيب L'autonomie de la syntaxe. مما أدى للتفكير بجد في البعد الدلالي Sémantique، ثم التداولي Pragmatique.

إن نقطة بداية التداولية يمكن أن تكون من أعمال فلاسفة اللغة خاصة من خلال مناقشات جون أوسين J. Austin سنة 1٩٥٠ في جامعة هارفارد، وكذا محاضرات بول كرايس P. Grice سنة ١٩٦٧. هذه المحاضرات التي لم تسمع فقط بإحداث تقدم في مستوى معرفتنا باللغات الطبيعية، ولكن أحدثت تغييرا طال حتى هندسة اللسانيات. فاكشاف الأبعاد التداولية للغة فتح أفقا أرحب وأنتج أسئلة جديدة ستكون مسوغا للاعتراف بالتداولية كأحدث بحث أقررت حاضرة اللسانيات الحديثة. البحث الذي يولي أهمية قصوى للشروط الخارج لغوية Extra linguistique. والمنطقة بالمعنى والطام والتكلمون

## أجزاء التداولية من سبويه

ومفاهيمهم وخصائصها الاستعمالية والأفعال القوية، أو بعبارة التوليديين أصبحت جزءاً من دراسة الإنجاز Part of performance.

ونحن في عملنا هذا الذي نعتبره مساهمة بسيطة في بناء صرح اللسانيات التداولية العربية نقترح انطلاقاً من اشتغالنا على أحد أغنى وأهم النصوص في ثقافتنا اللسانية وأكثرها تعبيراً، ألا وهو كتاب سيبويه، أنه يحتوي على الكثير من القضايا التي لها تعلق مباشر بما ظهرت به التداولية الحديثة. وسنحاول قدر المستطاع الكشف عن جوانب مدعش من هذه الحقائق من غير أن تكون لدينا نية إعطاء السبق، لا مثقالنا أن العلم هو التراكمات ونجارب غير متحيزة ولا أممية.

## اللمحة التداولية

صوت الصائد أن يلبس اللعين (الخطأ) أو يضاف إلى القصة، ويقصد به غالباً طرق جانبها التعوي أو السرهي في بعض الأحيان. غير أنني أرى أن هذا اللعن قد يستوي مستويات عدة على جهة التوسيع، ومن بينها المستوى التداولي التكملي، وموجعي في هذا الطرح كلام سيبويه ونظيره التعوي الذي تلصّب هذه الدراسة عليه من خلال عمله «الكتاب». وفي هذا باب الاستقضية من الكلام والإحالة الذي يفسره البعض بأنها مجاله الدلالة وسباق التلطف في بعد تحرد.

يقسم الإمام سيبويه الكلام على النحو التالي:

## الكلام

أنتك أمس	- مستقيم حسن (أ)
أنتك ضا	- محال (ب)
جاءت الجبل	- مستقيم كذاب (ج)
كي زيد وأنتك	- مستقيم قبيح (د)
سوف أشرب ماء البحر أمس	- محال كذب (و)

إن حكم سيبويه على أحد أخطاء الكلام (ج) بصفة المستقيم الكذب هو ما أسميه باللعن التداولي الذي تلخص فيه شروط المطابقة بين النسبة الكلامية والنسبة الواقعية الخارجية والنسبة العقلية كما يعبر البلاغيون وكذا التداوليون.

يقول الشارح أبو سعيد السيرافي «وإنما خص الثاني بالكذب لأن ظاهرهما يدل على كذب فتكلمنا قبل التصريح والبحث، وإلا فكل كلام تكلم به وكان يخبر على خلاف ما يوجبه الظاهر فهو كذب، علم أو لم يعلم. فنقول القائل: أفت زيدا اليوم، واشتريت ثوبا، إذا لم يكن الأمر على ما قال فهو مستقيم كذب»<sup>١٢١</sup>. إن الكلام المستقيم الكذب تركيب انتظمه عناصره وفق نسق لغوي وفواعلي مقبول يحافظ فيه على الترتيب والمحللات وأثار الإعراب، غير أن اللحن يمكن أن يأتيه من جهة دلالة مقبوضة في علاقته بالاعتقاد والواقع، إذ هو إما صادق وإما كاذب، بناء على النطق الشاذي الفهمية. كما هو معروف عند بعض التداولين الناطقة، وسنعود للنقطة هذا الموضوع بعد قليل.

في بيان معنى الأقسام السابقة الذكر عند سيبويه، ينقل الشنمري كلام أبي سعيد عن غير نسبة إليه ويضيف «فالمستقيم من طريق النحو هو ما كان على قصد سائلا من اللحن، فإذا قلت: قد زيدا رأيت، فهو مخالف من اللحن، فكان مستقيما من هذه الجهة (وهو مع ذلك موضوع في غير موضعه، فهو قبيح من هذه الجهة)»<sup>١٢٢</sup>. ويستدرك بتقريع جديد ينسبه إلى الأفش هذه المرة يقول: «ومنه الخطأ، وهو ما لا يتمدح به قولك: ضربت زيدا، هذا من جهة اللفظ مستقيم، فيقال فيه على قيام ما مضى من الباب: مستقيم كذب ومستقيم قبيح، إلا أن سيبويه لم يذكر هذا القسم؛ لأن لفظه لا يدل على أنه خطأ، وإنما ظاهره أنه غير»<sup>١٢٣</sup>.

قلت: لم يكن سيبويه لينظر من هذا القسم، البطل هو الخطأ، وسبباني حديثا عنه في معناه من هذا البحث في باب التوجيه، أما إخراجها في جملة المستقيم الكذب أو المستقيم القبيح فلا، لانقضاء التعدية أو التعدية فيه بخلافها.

وجاء صاحب كتاب الصناعتين فجعل المعاني على وجود وأسبب في تصنيفها مكررا أمثلة سيبويه: منها ما هو مستقيم حسن مثل قولك قد رأيت زيدا، ومنها ما هو مستقيم قبيح، نحو قولك قد زيدا رأيت، وإنما قبح لأنك أضمت النظام بالتقديم والتأخير ومنها ما هو مستقيم النظم وهو كذب مثل قولك: حملت الجبل وشريت ماء البحر، ومنها ما هو محال كقولك: أتهلك أمس... وكان محال فاسد وليس كل فاسد محالا، ألا ترى أن قولك «قام زيدا» فاسد وليس بمحال، والمحال ما لا يجوز كونه البنية كقولك: الدنيا في بيضة، وأما قولك: حملت الجبل وأشباحه فكذب وليس بمحال إذ جاز أن يزيد الله في قدرتك فتحملة، ويجوز أن يكون الكلام الواحد كذبا محالا وهو قولك: رأيت فلانا فاعدا وعزيت بقطان لائم، فتصل كذبا بمحال، فصار الذي هو الكذب هو المحال بالجمع بينهما، وإن كان لكل واحد معنى على حده، وذلك لما عقد بهما بمعنى حتى صار كلاما واحدا»<sup>١٢٤</sup>.

قلت: كلام أبي هلال لا جديد فيه، أما حديثه عن المحال ففيه اضطراب واضح إذ كيف استقام عنده أن: الدنيا في بيضة (محال) في حين جعل: حملت الجبل (جائزا)، فهو ظاهر

## أول الدلائل على صدقه

التشخيص للحد الذي وضعه للمحال بمعنى الذي لا يهوز الهبة، إذ عليه تتمتع قدرة الله وتمتد لإقدار الإنسان على حمل الجبل<sup>١</sup> ولا تتمتع لجعل الدنيا والخرالها في بيضة<sup>٢</sup> إن المحال هو ما يتنافس طواهر الطبيعة أو يتعارض وفوائدها الثابتة، أو يكون غير مستوف الشروط الوجود الواقعية<sup>٣</sup>، وعليه فعلا للتوطين مستقيم كذب.

أما المحال عند سيبويه فإن تقتضي كلامك بكلامك، أوله بأخيره، مثل «كنتك ضاء» لأنه يجمع بين متناقضين الماضي والمستقبل.

إن الاستقامة والكذب جهتان متطابرتان وليستا بالضرورة متلازمين، شأنهما شأن الاستقامة والصدق وذلك لاختلاف المنطق. يقول الدكتور طه عبد الرحمن موعليه يكون كل قول معتقد مستقيماً سواء صدق أم لم يصدق، لأن الصدق هو مطابقة الاعتقاد للواقع، ولأن الكذب هو معارضة الاعتقاد للواقع<sup>٤</sup>، ويضيف في موضع غير عدا «إن الصدق والكذب تابعان للاعتقاد، فإذا لم يكن القائل معتقدا لقوله، فلا يمكن الحكم عليه لا صدقا ولا كذبا، إذ ليس الصدق سوى موافقة الاعتقاد للواقع، والكذب سوى مخالفة هذا الاعتقاد للواقع، بدليل وجود الأقوال المجازية، ولو كان الصدق والكذب لازمين لقول بما هو كذلك؛ لكان القول المجازي كاذبا على الدوام. حيث إن معناه يخالف ظاهره، وإذا فرضنا أن الغالب على الكلام الطبيعي أن يكون صادقا، فقد يصادف التواءم به في حكم التكاذب، وصال التعامل به في حكم التخطأ، وليس الأمر كذلك، وأما ذلك لا أن الأصل في تصديق القول أو تكذيبه هو الاعتقاد الذي تحته<sup>٥</sup>، ومذهب صاحب التكوثر العقلي في ربطه بين الخير والاعتقاد خلافا لمن ذهب إلى ربط الخير بالواقع هو مذهب النظام نفسه ومن تابعه وأسس أدري ما إذا كان قد اطلع عليه وسها من نسبت، أم هي للمصادفة في تطابق الأنظار، قال النظم: صدق الخير بمطابقته لاعتقاد الخير ولو خطأ، أي ولو كان ذلك الاعتقاد غير مطابق للواقع، والكذب عدها، أي عدم مطابقته لاعتقاد الخير ولو خطأ، وصدق التكلم بمطابقة خبره للاعتقاد، وكذبه عدها، واحتج النظام بقوله تعالى: ﴿وَالَّذِينَ يَشْهَدُونَ أَنَّ الْمُنَافِقِينَ لَكَاذِبُونَ﴾ (المنافقون: ١)، كذبهم في قولهم: «إنك لرسول الله» مع مطابقته للواقع، لأنه لم يطابق اعتقادهم، والجناب أن لبعض الكاذبين في الشهادة<sup>٦</sup>.

هب أن أحدهم قال مثلا:

١ - ثوبي رسول الله صلى الله عليه وسلم، والوحي ما يزال ينزل على الناس.

٢ - التقى الحسن البصري بالإمام الزمخشري في بغداد.

٣ - درس سيبويه الطب والفلك والنجوم على الخليل.

إن هذه الجملة/ المقطوعات مستقيمة (نحوية) grammatical لمراعاتها ما يقتضيه النحو عموما على مستوى التركيب، بيد أنها كاذبة<sup>(١٧)</sup> (لاخلة تداولها)، لما علم من أن الوحي انقطع



نزوله قبل مفارقة الروح لجسده الشريف صلى الله عليه وسلم. ولما علم من استحقاقه لقاء الحسن البصري (١١٠هـ) والزمخشري (٤٣٨هـ) رضي الله عنهما لما بينهما من مسافة زمنية. ولما علم أيضا من أن سيوفيه أخذ النحر واللغة عن الطليل وليس القلب والظلم والنجوم.

يتذهب Moerschler و Reboul إلى أنه عندما ينتج المتكلم مقصودا كلفها، فإنه ينطق بجملة لها على العموم قوة إنجازية Use force illocutionnaire إثباتية Declarative ومضمون ضمني Contenu propositionnel ينتقد المتكلم خطأ، وهو عندما يعتقده خطأ فلأنه قادر على تأويله دلاليا، يعني أنه قادر على تحديد شروط الصدق لهذه الجملة... وهكذا فالتحديد الكامل لشروط الصدق يمر دفعة واحدة بسلوكيات تدلالية، وينتهي إلى سلوكيات لسانية وتداولية لتأويل المقصود<sup>١٢١</sup>.

ويعتقد أصحاب الدلالة التصورية Sémantique conceptuelle أن الصدق نسبي بالنظر إلى فهمنا للظواهر، إذ يرتبط صدق الجملة عند لاكوف وجونسون<sup>١٢٢</sup> بالطريقة التي نلهم بها العالم حين نسقط عليه اتجاهها معنا وبنية من الكيانات.

إن عمليا للمصطلح السيميويتي، المستقيم الكثرة على أنه وجه من وجوه اللحن المنطقية بالتداول لا يتفانى مع فهم أحادي الدارسين للكاتب من المستشرقين، وهو العالم كارتر M. Carter<sup>١٢٣</sup>، الذي توقف إليه على هذه التمثلات خاصة في بابها المعروف بمرئيتها من جانبها بعلم الكلام والأخلاق الإسلامية والسلوك وهو هي نظرا سوفن الرأي ومن الأوائل الذين داخلوا من الأصولية العربية والإسلامية للنحو العربي في وجه العديد ممن زعموا نسبته إلى المنطق الأرسطي. وهو يرى أن مفاهيم النحو، إن لزم أن لها جذورا وأصولا، ينبغي البحث عنها في حقول المعرفة العربية والإسلامية وليس خارجها، نظرا لتقاطعها الطبيعي المتدهش داخل البنية المركبة للعلم العربي، والسلم.

وعلافا لما ذهب إليه الدكتور حماد الجابري، الذي إن مللنا له بأن ما ورد في باب الاستقامة من الكلام والإحالة، هو جهات أو موجهات Modalités مركبة<sup>١٢٤</sup>، معلوم أن هذا المصطلح شديد الصلة بالمنطق، فهي خالية من تأثيرات المنطق ولا ارتباط بينها وبين ما نعرف عليه المناطقة في موجهاتهم، والنظر النحوي عند سيوفيه لم يتوجه بحيث يتداخل فيه المنطق واللغة<sup>١٢٥</sup>، بل لتتوب هي يوفقه أجزاء المعارف العربية الإسلامية.

## الإعراب التداولي

يتحدث أهل الصناعة من التحاة عن الإعراب التقديري أو المحلي، والإعراب بالحروف أو الحركات أو بالحذف، ولا خلاف عندهم في إحالة الإعراب على المستوى الدلالي، فالإعراب إثابة للمعاني

المختلفة<sup>١٢٦</sup>، والإعراب علم للمعاني<sup>١٢٧</sup>، والأصل في الإعراب أن يكون للفرق بين المعاني<sup>١٢٨</sup>.

## الحد التداولي للسيبويه

غير أننا نرى، بالإضافة إلى كل هذا، أن الإعراب عند سيبويه على الخصوص يتكاد لا يخلو من أسباب وصلات مع المستوى التداولي، ونفترض تمثيل العلاقة بين هذه المستويات الثلاثة كما يلي:<sup>130</sup>



كما نطرح نحو مزيد من التخصص لأرضية البحث (الإعراب التداولي) مصطلحا جديدا نرجو مناقشته بقدر كاف يسمح بتداوله أو طرحه، وهو من باب الاشتراك المقصود، كما يسميه الدكتور طه عبد الرحمن، وعلى بقائه باب الاعتراض مشروحا في أي وقت كان، حتى بعد أن جرى التأمل فيه. وذلك بالأساس لحاجة المعرفة العقلية إلى دوافع الاعتراض، إلا على قدر ما يوجد من أسباب الاعتراض على الدليل، **يوجد من الواجب تحديد التهم فيها**<sup>131</sup>، وقد دعانا لهذا الاجتهاد ما اتفناه في كتاب سيبويه من إرادة قليلة لمزجها بقرنيات لرعبنا، الذي نعتقد من خلاله أن قراءة أولية للمصطلح النظري أو التحليلي **الاصطلاحي الواسعي** كافية للتدليل على التداخل بين المستويات الثلاثة المذكورة سلفا، فالحال والتوكيد والبدل والظرف والتنبيه وغيرها دوال اصطلاحية<sup>132</sup> ليست سلما في بنائها لمستوى التركيب (أو النحو)، بل تظل وفيه لبعضين آخرين تأخذ عنهما وتكسبهما بنصيب وافر، هما البعد الدلالي والبعد التداولي، واليك البيان التالي من كتاب سيبويه: جاء في (هذا باب ما ينصب على التعظيم والمدح) ومثل ذلك قول الله عز وجل: **فإنكن الراسخون في العلم منهم والقائمون يؤمنون بما أنزل إليكم وما تنزل من قبله، والقيمون الصلاة والزكاة** (النساء: ١٦٢) **فلو كان كله رفعا كان جيدا، فلما (القائمون) فمضمول على الاشتغال**<sup>133</sup>، ويمرّب سيبويه (القيمون) للتعزية على التعظيم والمدح، وهي قرابة متوافرة رد الزمخشري وأبوحيان على من توهم خطأها، قال صاحب البحر مفسرا قول صاحب الكشاف: **ولا تلتفت إلى ما زعموا وقوعه هنا في خط المصحف، وربما التفت إليه من لم ينظر في الكتاب، ولم يعرف مذاهب العرب وما لهم في النصب على الاختصاص من الاشتغال، ويعني بقوله: من لم ينظر في الكتاب، كتاب سيبويه رحمه الله، فلن اسم الكتاب علم عليه، ولحمل من يقدم على تفسير كتاب الله وإعراب ألفاظه بفهم أحكام علم النحو**<sup>134</sup>، والعلوم أن قراءة الرفع شاذة وهي في مصحف عبدالله قراءة مالك بن دينار والصدودي وعيسى النخعي<sup>135</sup>.

إن الملاحظ أن سيبويه لا يذهب في إعراب محل الشاهد على التصب (التعظيم) على الاختصاص كما ذهب أبوحيان، ولكنه يذهب مذهبا تداوليا فيختار الإعراب على التعظيم والمدح لأن الثمام مقام ثناء على المؤمنين.

وهي اليب نفسه تجده يورد قوله سبحانه: ﴿وَلَوْ كُنَّ الْبِرَّ مِنْ آمَنَ بَالَهُ وَالْيَوْمِ الْآخِرِ وَبِالْآثِقَةِ وَالْكَتَابِ وَالنَّبِيِّينَ وَأَتَى الْمَالَ عَلَى حِمِّهِ ذَوِي الْقُرْبَى وَالْيَتَامَى وَالْمَسْكِينِ وَابْنَ السَّبِيلِ وَالْمَسْكِينِ وَهُوَ الرِّقَابُ وَأَقَامَ الصَّلَاةَ وَآتَى الزَّكَاةَ وَالْمُؤْتُونَ بِعَهْدِهِمْ إِذَا عَاهَدُوا وَالصَّابِرِينَ فِي الْبَأْسَاءِ وَالضَّرَاءِ وَحِينَ الْبَأْسِ﴾ (البقرة: 177) ولو ابتدأته فرفعت على الابتداء كان جيدا، كما ابتدأت في قوله ﴿وَالْمُؤْتُونَ الزَّكَاةَ﴾<sup>31</sup>. وهي قرابة شاذة. وسبويه يذهب إلى أنها منصوبة على المدح والتعظيم كسابقتهما. يقول الفارسي: «إذا ذكرت الصفات الكثيرة في معرض المدح والثناء، والأحسن أن يخالف بإعرابها ولا تجعل كلها جارية على موضوعها، لأن هذا الموضع من مواضع الإطناب في الوصف والإبلاغ في القول، فإذا حولت بإعراب الأوصاف كان القصود أكمل، لأن الكلام عند الاختلاف يصير كأنه أنواع من الكلام وضروب من البيان، وعند الاتحاد في الإعراب يكون وجها واحدا أو جملة واحدة»<sup>32</sup>.

وهي الباب نفسه يقول سيبويه: «وسمعنا بعض العرب يقول (الحمد لله رب العالمين) فسألت عنها يونس فزعم أنها عربية»<sup>33</sup>. ويحتملها سيبويه المحمل الإعرابي نفسه على التعظيم، وهي قرابة شاذة من جهة الرواية. فقرأ بها زيد بن علي وثلاثة بالنصب على المدح، كما ذهب إلى ذلك أيضا أبوحيان فقال: «وهي نصيحة لولا خفي الصفات بعدها، وضعت إذ ذاك على أن الأهوازي حكى في قرابة زيد بن علي أنه قرأ (رب العالمين الرحمن الرحيم) بنصب الثلاثة. فلا ضعف إذ ذاك، وإنما يضعف قرابة النصب (رب) ونفي الصفات بعدها، لأنهم نصبوا أنه لا إتيان بعد القطع في التثنية»<sup>34</sup>. وفرد الزمخشري في نصيها على المدح قولنا: نحمد الله رب العالمين<sup>35</sup>. وانتفاء التشدير وتوجيهه مبني كما هو ظاهر على إدراك المشام التخاطبي. ولهذا سميت الإعراب التداولي. قال الزمخشري محمدا بعض الشروط التداولية للتعظيم: «واعلم أن التعظيم يحتاج إلى اجتماع معنيين في المصطلح أحدهما: أن يكون المصطلح الذي عظم به مدحا وثناء ورفعة، والآخر: أن يكون المصطلح قد عرفه المخاطب وشهر عنه بما عظم به، أو يتكلم المتكلم بصفة ينفرد بها المخبر عنه عند التخاطب ويعرفه بها، ثم يأتي بعد صفات يعظمه بها، كقولك: مروت، بعد ذلك الكريم الفاضل، فتعصب الفاضل على التعظيم. لأنك لما قدمت الكريم صار كأنه قد عرفه وشهر»<sup>36</sup>.

جاء في (هذا باب ما يجري من الشتم مجرى التعظيم وما أشبهه): «ويلفتنا أن بعضهم قرأ هذا العرف نصبا (وامراته حمالة الحطب) (المسد: 4) لم يجعل الحمالة مخرجا للمرأة ولكن كأنه قال: أذكر حمالة الحطب شتما لها. وإن كان فعلا لا يستعمل إظهاره»<sup>37</sup>. وقرابة النصب

في قرائه عامم، وهي على الذم كما ذهب صاحب الإتحاف. وإن كان ينقل وجهها الخمر في إعرابها على الحالية من (أمراته)، لأنها داخل لمطبخها عليه و(حالة) حيث نكرة، حيث أريد بها الاستقبال. أي حالها في النار كذلك<sup>٣٣</sup>، وإعراب الزمخشري لا يختلف عن سيبويه فهي بالنصب على الشتم، وهي عند إمكان اللطف ما يضرنه النصب من معنى، ولهذا أعلن «وإنما استلحق هذه القراءة»<sup>٣٤</sup>، ويقدر أبو إسحاق الزجاج نصبها على الذم بشو له «أعني جملة الخطيب»<sup>٣٥</sup>.

وأما كان التقدير فهو كما قال سيبويه فعل لا يستعمل إظهاره بل ينوبل به فخطب لينقذ ما أتبعهم من معاني المحذوف، ويستقيم مطلق الإعراب والفهم. والتقدير التحليلي دال على وهي سيبويه بالتفريق بين العبارة الأصلية موضوع التحليل وبين العبارة الشارحة، ومعنى قول سيبويه (وإن كان فعلاً لا يستعمل إظهاره) أو (وهذا تحليل ولا يتكلم به) أن تقدير المحذوف مسألة افتراضية، لأن العامل مجرور لمصور ذهني تأويلي أو هو أداة تحليلية لبناء العلم<sup>٣٦</sup>، وسنعود إلى موضوع الاستعمال في محله من البحث إن شاء الله تعالى.

الشاهد السابق الذكر نفسه يجد سيبويه يتكلمه في (هذا باب ينتصب فيه الخبر بعد الأحرف الخمسة انتصابه إذا صار ما قبله فيها على الابتداء) ويورد معه بيت الشافعي:

إنما ما اكلم نوراً  
خبري بنار الهما

ويحمل نصب خبري على الظن وانضم لأنه لا يجوز نصبه على الحالية لوجود «أو» لذلك يجوز الوصف عند ابن هشام بين «اكلم» و«نار» فهو كان حالاً لجاء مفرداً كالخبر (طوبى) «أو»، وهو رأي التحليل فيما نقله ابن هشام على تقدير (الشتم)<sup>٣٧</sup>.

وهي بيت صروة الصماليك القيسي:

سئرتي الخمر شر نكفرتي  
عداء الله من كذب وزور

قال سيبويه: «إنما شتمهم بشيء قد استقر عند المخاطبين»<sup>٣٨</sup>.

إن وصف سيبويه لهذا الشاهد - كما هو واضح - لا يستند إلى إعراب صاف معزول عن مستوى التداول بل يستند بالأساس إلى استنباط الدلالة من خلال انضمام وههم المخاطبين واستحضار الشروط التداولية لإنتاج وتأويل الخطاب. وهذا المعنى ما فهمه عنه - شارحه أبو سعيد عمال - «وإنما نلصقه بإضمار أنكرو» والذي يصوره مدحا وإساءة أو تنبيها قصد التكلم به إلى ذلك، وربما قصد بقوله فلان فاضل وفلان شجاع إلى الهزء به، ونبين ذلك في لفظ من يحاوره هذا معروف في عادات كلام الناس<sup>٣٩</sup>. فانظر معي هذا الحس التداولي الدقيق المتقدم فيما يرجع تخرج الكلام على الهراء (Tirade) باستحضار المعنى القيسي (القصد التكلمي) والمعنى السبائي (لفظ من يحاوره)، والمعنى الرموسي التثابي (عادات كلام الناس) كلها مجتمعة لتجد طرق مبدأ الكيف Maximes de qualité، كما يدرج بول كرايس P.Orice<sup>٤٠</sup>.

ونقل سيبويه في الباب السابق نفسه عن يونس رواية قال: وزعم يونس أنه سمع رواية يقول:  
«أنا ابن سعد أكرم السعديين، نصيبه على الظفر»<sup>134</sup>.

وجاء في (هذا باب ما يجري من الشتم مجرى التعظيم وما أشبهه): «ومن هذا الترحم والترحم يكون بالسكون والبالس ونحوه ولا يكون بكل صفة، ولا كل اسم، ولكن ترحم بما ترحم به العرب» ثم يورد بيتاً شعرياً:

فأصبحت فرقي كروثا فلا تله أن يضر الباسا

ويهره بالنصب على الترحم<sup>135</sup>، ويعني نصب «البالس»، قال شارحه أبو سعيد «النصب يكون بإضمار شيء من الفاظ الرحمة»<sup>136</sup>، ثم أضاف مبيهاً بين سنان العرب في إنشائها لهذه الأوضاع والمقامات وما يراعى فيها من مقاصد دلالية، مذهب الترحم على غير منهاج التعظيم والشتم. وذلك أن الاسم الذي يعظم به والاسم الذي يشتم به قد وجب للمعظم والشتوم شهرة وعرفاً من قبل التعظيم والشتم، فيذكره المعظم أو الشاتم على جهة الرفع والثناء، أو على جهة الوضع منه والذم، والترحم إنما هو رقة وتحنن يلحق بالذكر على المذكور في حال ذكره إياه رقة وتحنناً<sup>137</sup>، والكلام نفسه نجده عند الشنصري من غير نسبتة إلى أحدهما<sup>138</sup>.

وقد اضطرب ابن هشام في توجيه هذا الظاهر فحول في باب ما اختلف فيه عطف البيان والبدال (على الترحم) وهو أحد آراء الكتابي<sup>139</sup>، وفي باب الواضع التي يعود الضمير فيها على ما تأخر لفظاً ورتبة ينسب إلى سيبويه القول بإضمار (الترحم)<sup>140</sup>، وهذا لا يصح بالمقل والنظر، لما بين الترحم والذم من فرق، فما بالك بالمقل، إذ لم يرد عن سيبويه هذا التقدير في الكتاب، ولا أحسبه إلا سهواً من صاحب اللطفي تحسبنا الظن به، وإلا فهو تقويل، وهو من المحاذير التي فيه إليها أهل النظر، لأن التعجب للدليل قد وقع في إسقاط اعتقاداته وأفكاره ومقاصده على الدليل الذي ينظر فيه.

ونتقل إلى مثال آخر، هذه الرقة يلحق بإعراب حالة من الحالات التي تعترض المتكلم في أثناء إنشائه للحدث، وهي التذكير، شأنها شأن اللفظ الذي جعلوا له موضعاً في باب البديل - وسنعود إليه إن شاء الله تعالى - يقول سيبويه في (هذا باب وجوه الشواهي في الإنشاء): «ويقول الرجل إذا تذكر ولم يرد أن يقطع كلامه (قالاً) فيمد (قال) و(يقول) فيمد (يقول) و(من العامي) فيمد (العام)، سمعناهم يتكلمون به في الكلام، ويعطونه علامة ما يتذكر به، ولم يقطع كلامه، فإذا اضطروا إلى مثل هذا السلوك كسروا، سمعناهم يقولون (إنه فدي) في (قد) ويقولون (ألى) في الألف واللام، يتذكر الحارث ونحوه، وسمعنا من يوثق به في ذلك يقول: «هذا سيحني، يريد «سيف» ولكنه تذكر بعد كلاماً ولم يرد أن يقطع اللفظ لأن التثوين حرف ساكن فكسر كما كسر دال هذا»<sup>141</sup>.

إن وصف سيميوتيك لغة العربية وتتبعه إمكانياتها بعبارة لا يقلل عن أي وضع من أوضاعها مهما انتهى في الصغر أو الجزئية، وبغض النظر عن نسبة وزوده (قلة أو كثرة) ضمن ظواهر اللسان العربي، فإنهم ألفاء واللام والياء الناشئة كلها عن إشباع الحركة بما يناسبها من حروف الد على التذكور استحضار لما يكون عليه التكلم حال حديثه المعاني حين تخولنه العبارة أو استمعني عليه الكلمة المطلوبة، فيضطر إلى التحايل عليها وجلبها من عمل ذاكرته بتكلف دون أن يتطوع حديثه لها، وهذه ظاهرة كونية لا تتعلق باللغة العربية فحسب، بل تعرض لتكلم أي لسان طبيعي، على أننا وجدنا أن من الناحية القديمة، وإن كان لا يحد بدا من الاعتراف بهذه الظاهرة، فهو لا يرى إهرابها على التذكور، ويترك ذلك من غير أن يكلف نفسه التدليل على اعتراضه<sup>137</sup>، والناقض مطالب بالدليل على كل حال.

### تصحيح الخطأ في النظر النحوي هذه سيميوتيك

إن التأخر في كتب عنطاطري النحاة<sup>138</sup> خاصة في شواهدا واستونها التي كانت معبث عنانهم وتعليقهم وتفسيرهم، ليؤكد بدمعش الفرق الذي بعده بعد عودته سيميوتيك، ولست أقصد بالفرق اختلافها من حيث الصورة والمثال فهي هي، لكن قصدي بالفرق ما يلحظه النحويون للكتاب لما يسميه التداوليون بالتصحيح Contextualisation الذي لا نكاد نجده عند من تأخر بعد سيميوتيك، وذلك للنظر الذي عرفه مفهوم الخطأ التجوي بشكل عام.

لم تكن الأوائل الذين أثار انتباههم هذه القضية بل سبقتنا إلى ذلك باحثون اشتغلوا على سيميوتيك منهم الدكتور الوعالي في أطروحته، غير أن إشارته كانت سريعة وعابرة، يقول: «فكثيرا ما استعان سيميوتيك على توضيح معنى التركيب بوصف الظروف المرافقة للتلفظ، بالقول: كوصف الظواهر الصوتية، أو تحديد العلاقة بين التكلم والمخاطب، أو ذكر أسباب التلفظ، بالقول: إلى غير ذلك مما ذكره سيميوتيك عند دراسته لقضايا العطف أو بيان المعاني المختلفة التي تدل عليها الصيغة الصرفية الواحدة بسبب اختلاف المقام»<sup>139</sup>.

والتصحيح (من السياق)<sup>140</sup> هو ربط الكلام (اللفوظات) بسياقه النصي واللساني السابق واللاحق، لأن «اللفظ ليست حسبا منطقيا دقيقا، لكل كلمة معنى متعدد، ولكل جملة معنى متعدد، بحيث يمكن الانتقال من جملة إلى ما يلزم عنها من جعل حسب قواعد الاستدلال اللطفي، لكن الكلمة الواحدة تتعدد معانيها بتعدد استخداماتها في الحياة اليومية، وتعدد معاني الجملة الواحدة حسب السياق الذي تذكر فيه»<sup>141</sup>، ولهذا يصرح (فيريث) Forth بأن المعنى لا يتكشف إلا من خلال لتسبيق الوحدة النحوية، أي وضعها في سياقات مختلفة، وعليه تكون دراسة المعاني تتطلب على التوالي تحليلا للسياقات والمواقف التي ترد فيها حتى ما كان منها غير لغوي.

وقد اقتضيت التداوليات مفهوم التصحيح من السياقات الاجتماعية Sociolinguistique<sup>142</sup>، وعملت على استنساخه وتوظيفه شأنه شأن السياق.

ويشرح Kammer<sup>(٣١)</sup> تقسيما السياقي ذا أربع شعب يشمل :

١ - السياق اللغوي linguistic context

٢ - السياق العاطفي Emotional context

٣ - السياق للوقت Situational context

٤ - السياق الثقافي Cultural context

ويرى «هايمس» أن السياق يشتمل بدور مزدوج إذ «يحمس» مجال التأويلات الممكنة... ويدعم التأويل المقصود<sup>(٣٢)</sup>، فالكلمة كما يقول (ستيفان أولان) ليست إلا وحدة تدخل في تشكيل المعنى، بينما يتحدد المعنى بالسياق<sup>(٣٣)</sup> ووجودها لا يتحدد إلا في السياق، فهي ليست شيئا في ذاتها، إنه من الواضح أن تأثير السياق متنوع جدا ويختلف من كلمة إلى أخرى، ومن جملة إلى أخرى، والقصبي ينبغي له أن ينتبه دائما إلى ما يسمى بـ «سياق الكلام» - context of action، وهو الكلام الذي تدور فيه القوالب<sup>(٣٤)</sup>.

وفي اعتقادنا أنه لا كان فهم معنى الكلام متوقفا على معرفة سياقه، فإن الإعراب نفسه الذي هو آلية لتفصيل المعنى يقوم على السياق، ونكاد نقول إنه يتغير بتغيره.



وهذا عين ما فيه إليه ابن هشام فيما يحتوز منه القلبي في صناعة الإعراب بقوله: جل ربما مر به فأعربه بما لا يستحقه ونسي ما تقدم له<sup>(٣٥)</sup>، أي نسي سياقه (خاصة السابق)، وقد يأتي الخلل أيضا حين يراعي المصرب معنى صحيحا، وهو لا ينظر في صحته من جهة الصناعة. وهذا مثال يذكره صاحب المعنى على ذلك هو: «قول بعضهم في (ثمودا فما أنش)» إن ثمودا ملحوظ مقدم، وهذا يمتنع لأن ما بعد (ما) التانيئة لا يعمل فيما قبلها، وإنما هو معطوف على (عادا)، وهو بتقدير (وأهلك ثمودا)<sup>(٣٦)</sup>.

وقد شد انتباهي أثناء استقراي الكتاب نص نقس السبويه في (هذا باب ما ينصب لأنه غير المعروف القيني على ما هو قبله من الأسماء اليهية)<sup>(٣٧)</sup> يحرر فيه القول عنها إلى ما يمشري محذرفي صناعة الإعراب من نقس جراء إعرابهم ما اصطلاح عليه المتداولون بالتشبيك أثناء اشتغالهم بوصف التراكيب وإعرابها. وقد عبر الإمام بمفهوم جميل ودقيق هو «المتداولون بالخلاف» في إشارته إلى هذا الإعمال والتراخي في استحضار هذا البعد السياقي

واللغامي في الإعراب. وللأسف الشديد لم نجد أحدا من شراح الكتاب ولا ممن جاء بعده من توفيق عند هذا المفهوم، فقد ظل نسبا منسيا وهذا العمري إجماع في حق الرجل الذي نصب أعلام النحو.

وما قيل من القداس يقال عن المحللين لا فرق في التقصير. يقول سيبويه بعد أن نقل عن شيخه الخليل ما يقال ويحسن من بعض التركيب التي تخرج فيما نحن بصدده طين التحويين مما يتهاونون بالخلف إذا عرفوا الإعراب. وذلك أن رجلا من إخوانك ومعرفتك لو أراد أن يخبرك عن نفسه أو عن غيره بأمر فقال: أنا عبدالله منطلقا. وهو يريد منطلقا كان محالا. لأنه إنما أراد أن يخبرك بالانطلاق ولم يقل هو. ولا أنا حتى استفتيت أنت. عن التسمية لأن هو. وأنا. علامتان المضمير. وإنما يضمن إذا علم أنك قد عرفت من يعني. إلا أن رجلا لو كان خلف حائط أو في موضع تجهل فيه قلت من أنت؟ فقال: أنا عبدالله منطلقا في حاجتك كل حسنا<sup>٢٣</sup>.

إن هذا النص لمعكس لنا أحد أرقى إنجازاته النظر النحوي في السبئية التداولية للمنهولين:

- أنا عبدالله منطلقا.

- هو زيد منطلقا.

وفي الوقت الذي يصرّف فيه المخاطب من تعني لا حاجة إلى ذكر الظاهر (عبدالله) (زيد) لأن الإضمار فعل فسماني نفسا<sup>٢٤</sup> المستفيضة اتفاقا شبيهة بين المتكلمين على المعنى. أما حين يكون السياق غير السياق والقيام غير القيام حيث لا يوجد اتفاق ولا توافق حول المعنى. بل هو مجهول لدى المخاطب، مستور جوهره وخفيته عنه فأنشد يتعين التصريح والبيان والتوضيح. وسبويه رحمه الله لا يني يؤكد على فرق آخر وهو قصد المتكلم في السياق اللغامي الأول إلى الإخبار عن الحال (منطلقا) أما في الثاني فالإخبار عن التبعث (أنا) و(هو). ثم في الدرجة الثانية عن الحال (منطلقا). ويرى أبو سعيد أن المخاطب عالم بالحال وإنما يستفهم عن المعنى. قال تعقبا على استحسان سيبويه وإنما استحسنة سيبويه في هذا الموضع لأنه كان عهده به منطلقا في حاجته من قبل أن يقول له من أنت. فصار ما عهده بمنزلة شيء ثبت له في نفسه كشجاعة وكريم وطل فتسميه كنسب (أنا عبدالله كريم) و(هو عبدالله شجاعا بطلا)<sup>٢٥</sup>.

ولأجل الفرق والتعريف يضع سيبويه القاعدة التحوية والتداولية في أن واحد. يقول: وإذا ذكرت شيئا من هذه الأسماء التي هي علامة للمضممر فإنه محال أن يظهر بعدها الاسم إذا كنت تخبر عن عمل. أو صفة غير عمل. ولا تريد أن تعرفه بأنه زيد أو عمرو. وكذلك إذا لم توجد ولم تظهر أو تسمى نفسك. لأنك في هذه الأحوال تعرف ما نرى أنه قد جهل. أو تنزل المخاطب منزلة من جهل فخرأ أو تهندا أو وهدا. فصار هذا كتميزك إياه باسمه<sup>٢٦</sup>.



إن الكلام الضائل للفهم والتأويل هو الكلام الضائل للإعراب. والكلام الضائل للإعراب هو الذي يشيل أن يوضع في سياقه، إذ كثيراً ما يكون المتكلم العرّوب إزاء كلام ينضمّن قرائن (معينات) سواء كانت ضمائر أو ظروف أو أسماء موصولة أو أسماء إشارة تجعل من فهمه أمراً مستعصياً دون الإحاطة بسياقه.

إن غزال الحق اللغوي - بطرنا - عن سياقه هو بمنزلة فصله عن ماء حياته. فلنكّم هي لواقظ التي مرت بما أشاء إعراب شواهد قرآنية أو شعرية، تلبّث فيها الألسن واضطربت الأراء، ومرد ذلك أنها معزولة عن سياقاتها العامة في القرآن الكريم أو في التصديده المطلوبة. والتسويق ليس يختص بالجانب السلفي اللغوي فحسب بل يعمد إلى مستوى آخر أكبر ويجاوزه هو (السياق الثقافي)، ومفكرة الشام هذه هي المركز الذي يدور حوله علم الدلالة الوصفية، وكذا التداوليات في الوقت الحاضر. وهو الأساس الذي ينمّس عليه الشق الاجتماعي من وجود النص، وهو الذي تتمثل فيه العلاقات والأحداث والظروف الاجتماعية التي تسود ساعة إزاء المقال<sup>(١)</sup>.

وينهض الدكتور طه عبدالرحمن إلى أن «القول الطبيعي محروك عن مقامه نصير معامته كشبهة ولا يصحّ واحد منها إلا بتعيين الشام. حتى أنه يصحّ الإعراب بأن الأصل في القول الطبيعي أن تتعدّد معانيه إلى أن يثبت **بالدلائل خلاف ذلك**» وإذا كان كذلك، فقد وجب أن تكون

صوره الممكنة متعددة، ولا ينحصر تنويعها في جهة واحدة<sup>(٢)</sup>. وإذا ما عدنا لسببويه قرينة نجد أنها تؤكد دعوانا التي منحت جواباً في (هذا باب ما ينحصر فيه الفعل المستعمل إظهاره في غير الأمر والنهي) «... وذلك فذلك إذا رأيت رجلاً متوجّهاً وجهة الحاج، فاصداً في هيئة الحاج، فقلت: (مكة وربّ الكعبة)، حيث التزمي بزيّ الإعراف، كأنك قلت: (بريد مكة والله)، أو رأيت رجلاً يسدّ سبهما قبل القرطاس. فقلت: (القرطاس والله) أي: (يصيب القرطاس) وإذا سمعت وقع السهم في القرطاس فقلت: (القرطاس والله، أي أصاب القرطاس. ولو رأيت ناساً ينظرون الهلال، وأنت منهم بعيد فكبروا، فقلت: (الهلال وربّ الكعبة)، أي (امسروا الهلال)، أو رأيت ضرباً فقلت على وجه التنفّول: عبدالله، أي يقع بعيد الله، أو بعيد الله يكون<sup>(٣)</sup>، فأنّت كما ترى لا يمكن إعراب هذه الجملة:

١ - مكة وربّ الكعبة.

٢ - القرطاس والله (١) و(٢) يعني بتقديرين.

٣ - الهلال وربّ الكعبة.

٤ - عبدالله.

إلا داخل سياقاتها وقاماتها التي نص عليها سببويه رحمه الله. يعني أن تسيبها هو الذي يرفع اليأس والغموض عنها وينقحها في ماء حياتها لتتضح وتجلي. قال شارح الكتاب: «فهذا من الباب الذي يجوز إظهار الفعل فيه وإعشاره لحال حاضرة ودلالة بيّنة<sup>(٤)</sup>. وليست الحال

الحاضرة: سوري السياق الثاني:

- ١ - التوجه وجهة الحاج + التزوي بزي الإحرام.
- ٢ - تسديد السهم (الرؤية قبل - والسماع بعد (إطلاق السهم).
- ٣ - نظر الناس للهِلال وأنت منهم بعيد (يعني التكلم) وسماع التكبير.
- ٤ - وقوع الضرب.

إن المحذوف المقدر في مثل هذه المفروقات يتعلق استحضاره بعناصر متعددة منها التكلم والمخاطب والعالم الخارجي (أي المعلومات الحاصلة عن الواقع والتي تساعد المستدل على بناء دليله بوجه يستفاد منه أن المقصود هو معنى لم يتناوله اللفظ بالنطق، كما أنها تساعد المستمع على تبيين مراد التكلم، وكذا المعرفة المشتركة التي تقضي للدلالة البيّنات، وهي جملة من الاعتقادات والتصورات عن الذات والغير والأشياء والعاني، يشترك فيها التكلم والمخاطب مع جمهور المتأملين، وهي أنواع: لغوية وثقافية وعملية وحوارية<sup>(٣٢)</sup>.

مثال آخر جاء في (هذا باب يكون اليتيم فيه معصراً، ويكون الميت عليه مظهراً) حيث يضعك سيبويه أولاً في السياق، وذلك أنك رأيت صورة شخص فصار آية لك على معرفة الشخص فقلت: عبدالله وربي. كذلك قلت: ذلك عبدالله. أو هذا عبدالله، أو سمعت صوتاً، فعرفته، فصار آية لك على معرفته فقلت: زيد وربي، أو سمعت جلياً أو شمعت ريحاً فقلت: زيد أو الهليلج أو بقدح منجماً. فقلت: إسميل، أو حفتك من شمائل رجل، فصار آية لك على معرفته فقلت: عبدالله، كأن رجلاً قال: سمعت برجل راحم للمساكين يار بوالله فقلت: فلان والله<sup>(٣٣)</sup>.

قال السهرافي بهذا كله مفهوم<sup>(٣٤)</sup> إيماناً في أن المقام وسياق الخطاب اللذين أطر بهما سيبويه منه اللغوي كانا كافيين في الإفادة والتوجيه بما لا يحتاج فيه شرحاً ولا يحتاج فيه إلى تفسير<sup>(٣٥)</sup>.

وإن علم هذا فليعلم أن تقدير المحذوف متوقف على التنبؤ الذي تحيل صورة المقصد على معطيات من العالم الخارجي التداولي.

يحدد «هابيس» للسياق خصائص يمكن تصنيفها على الشكل التالي<sup>(٣٦)</sup>:

- ١ - المرجل.
- ٢ - المتلقي.
- ٣ - الحضور (وهو أشخاص مستمعون حاضرون يساهم وجودهم في تخصيص الفعل الكلامي).
- ٤ - الموضوع (وهو محور الحديث أو الفعل الكلامي).
- ٥ - المقام (وهو زمان ومكان الحدث التواصلية وكذلك العلاقات الفيزيائية بين المتفاعلين بالتدور إلى الإشارات والإيماءات والميبرات الوجه).

- ٦ - القنادة (وقد تكون كلاماً و كتابة أو إشارة).
  - ٧ - النظام (وهي اللغة أو التهجة أو الأسلوب المستعمل).
  - ٨ - شكل الرسالة: (تردشة، حوار، جدال، موعظة، خرافة.... إلخ).
  - ٩ - الفناخ (وهو تقديم الرسالة وحكم عليها).
  - ١٠ - الفرض (أي أن ما يقصده المشاركون ينبغي أن يكون نتيجة الفعل التواصل).
- وتنص إن بحثنا عن تردد هذه الخصائص في النظر التحوي عند سيوريه، فسنجد عددا لا بأس به منها بحسب طبيعة الموضوع والحاجة إلى اليقظة والتقدير، وارتباطا بالنص المصنف الذكر فإنه قد نوافر لدينا:
- المرسل، المتكلم (الذي رأي/سمع/شم/لمس).
  - المستمعون: الناس الذين ينظرون الهلال + يكبرون.
  - الموضوع: الضرب/ الصوم... إلخ.
  - المقام: أنه منهم بعيد/مضروب/مشموم/مشموم الريح...
  - الخلق: كلام (الحديث عن الشمال/ الإشارة) (فصل في آية الله).
  - النظام: أسلوب المذنب.

إننا نقترح أن التحوي عند سيوريه غير مستغل بنفسه، وأن قوانين اللغة المنتجة للعمليات مدعومة لكي تمتلك الصيغة اللاهوتية والتملؤية على مستوى الكلام أن ترتبط بعناصر خارجية عنها، ونفترض أيضا أنها بذلك لن تنتج كلاما حاداً بمعنى مطلق أو مجرد، بيد أنه معني يربط التكلم أن يعنيه من جهة، وأن يغير به عن موقف محدد في إطار سياق محدد<sup>(٣١)</sup>، وهذا عين ما نيه إليه الدكتور لوملي حين تحدث عن الجملة في النظر التحوي عند سيوريه «بأنها ليست بنية جامدة، ولكنها حية ومتداولة بين متكلم ومخاطب، يراعي فيها التكلم ما يأخذ بأهتمام مخاطبه، فيقدم ما يجب تقديمه ويؤخر ما يجب تأخير، ويبرز إن كان المقام يقتضي الإيحاء ويخفي إن كان المقام يقتضي الإطناب. ومثل هذه السمات المميزة لطبيعة الكلام كثيرة في كتاب سيوريه<sup>(٣٢)</sup>».

### التعليق التداولي

لقد شهد الفكر التحويي البحث عن العقل في جميع مراحله، وقبل أن يصل إلى مرحلة الانحصار على تاصيل الأحكام لأننا كما يقول «مارش هدرجة» «كلما نتعمق بالأشياء ونؤسس على العقل نجد انتمسنا في الطريق إلى الأصل الأساسي، فحين مدعوون دوماً ونؤمن أن ندرى ما القصور بدقة إلى التنبه إلى العقل، إلى الأصول<sup>(٣٣)</sup>، ولهذا ففعل التعليق أو البحث عن العقل يكاد يكون متجنزاً في الفكر الإنساني متأصلاً فيه، فإذا ما أكد أحدنا شيئاً قلنا منه أن عقل حكمه، وإننا نصر على أن يكون لكل تصرف علة ما تؤصله أو تؤسسه، وغالباً ما نكتفي بالعلة القريبة

المباشرة، إلا أننا أحياناً أخرى نبحث عن العلة البعيدة، وكلما أردنا أن نتعمق في فهم قضية ما أو ظاهرة، فإننا نجد أنفسنا نبحث عن أصل ما أو عن علة معينة<sup>129</sup>.

وإذا ما عدنا إلى مجال المعرفة العربية الإسلامية، فإننا نكتفي أن التعليل يمثل ركناً مهماً من أركان مناهج البحث في العلوم التي وجدت في البيئة الإسلامية إبان ازدهارها، سواء في علم الكلام، أو في الأصول أو في الدرس الفقهي<sup>130</sup>.

والببحث - كما هو معلوم - في العلة والتعليل يأتي بعد أن تجمع اللغة، وتشتبك المشاهيس وتشتكي الأصول<sup>131</sup>، وكلما تعلم المسألة المتقدمة المنسوبة إلى شيخ سيوفه الخليل حين مثل عن العلة التي يمثل بها في النحو، فهي مأخوذة مستمدة عن العرب أم مختصرة عن فقال: «إن العرب نطقت على سجيبتها وطباعها، وعرفت مواقع كلامها، وقام في عقولها علة، وإن لم ينقل ذلك عنها، واعتكلت أنا بما عندي أنه علة لما علقته منه، فإن أكن أصبت العلة فهو الذي اتهمست، وإن تكن هناك علة له فمما في ذلك مثل رجل حكيم دخل دار محكمة البناء عجيبة النظم والأقسام وقد صحت عنده حكمة بانيتها بالظهور الصادق أو بالبراهين الواضحة والحجج الثلاثة، فكلمه وقف هذا الرجل في دار على شيء منها - قال: إنما فعل هذا هكذا لعله كذا وكذا والسبب كذا وكذا، ومنعت له، وخطرت بهانه محتملة لذلك - فجاوب أن يكون الحكم الباني لقرار فعل ذلك لعله التي ذكرها هذا الذي دخل الدار، وجملة أن يكون فعله لغوي تلك العلة، إلا أن ذلك مما ذكره هذا الرجل محتمل أن يكون لعله كذلك فإن جمع لغوي في علة لا يملكه من النحو هي البنية مما ذكرته بالعقول فليأت بها<sup>132</sup>».

وواضح من خلال هذا النص أن النحاة مدوا التعليل<sup>133</sup> إلى اللغة، فذهبوا إلى أن العرب لم تنطق بما نطقت به على الصورة التي انتهت إليها علمها إلا لعله دافعة، وقد كان لهم في كل شيء حكمة، وقد اجتهد النحاة في إظهار هذه العلة ليمرروا وجه الحكمة في اللغة. لا اعتقادهم أن العرب أمة حكيمة ويهفي الوقوف على حكمتها في لغتها.

ويذهب الدكتور حازن المبارك إلى تصنيف الدراسات اللغوية بالنظر إلى هذا البعد التعليلي على الشكل التالي<sup>134</sup>:



وفي اعتقادنا أن سببويه قد حشد في كتابه نهجاً من هذه البحوث كلها ابتداءً من النحو والصرف والأسرار، وبين كل ذلك قضايا من صلب التداول اللفظي، وإسناداً نعتقد أن المنطق هي ذلك مدخلاً كما اعتقد بعضهم<sup>(1)</sup> مستنداً في ذلك بأدلة واضحة ليس هذا محل درجتها ومناقشتها.

يعد مطالعة متأنية لنص الكتاب يمكننا القول إن التحليل لبنة أساسية في النظر النحوي عند سببويه، وقد كان يوليه عناية فائقة، وهو يتم عن نشاط عقلي مذهل وجاد، وهو على العموم كان يتأسس على معطيات لغوية وفي أحيان كثيرة على معطيات خارج لغوية - يعني تداولية تكلمية - وما يهمنا في هذا الطلب هو بحث المستوى التداولي التداولي الذي يستند فيه سببويه إلى التكلم والمخاطب ومفاسدهما وما إلى ذلك.

### التكلم والمخاطب

تعد أوليت التداوليات الحديثة عناية كبيرة بالمنصوري التكلم والمخاطب انطلاقاً من الاعتقاد بأن الخطاب يتوجه (ومن وإلى) أحد الطرفين، وكذا بالنظر إلى طبيعة التفاعل اللساني وغير اللساني الذي يوجه الكلام ويحدد مساره إلى درجة نعت معيماً (المشتر) إلى أنه لا يمكن أن ندعي فهمنا للكلام من دون استحضار شروط إنتاجه البسيطة به، خاصة ما يخص التكلم والسامع<sup>(2)</sup> اللذين اعتبرهما وكلاهما لا غنى عليهما ومظهرين مهمين في الحالات التكلمية<sup>(3)</sup>، وكما يقول الدكتور أحمد العلوي فالكلام يعلم أن الخطاب يقتضي وجود مخاطب وقرب الخطاب وانتهاء الخطاب... إلخ، وهي كلها شروط مكانية زمانية شخصية يجب أن تتوافر حتى يمكن المواجهات المسطرية أن تعمل<sup>(4)</sup>، والشئ نفسه يقال عن التكلم (صانع الكلام)، ونجدد الإشارة إلى أن علماء البلاغة المسلمين قد اهتموا، خاصة في علم المعاني، في بيان أدوار ووظائف التكلم والمخاطب<sup>(5)</sup> في نجاح العملية التواصلية وتوجيهها، وتحديد مسارها الدلالي والتداولي، وكذلك الأصليون إذ نجدهم لا ينظرون إلى الخطاب مجرداً عن صاحبه وعن منطوقه، وعن وجود العلاقة بين صاحب الخطاب والمخاطب بل نظروا إليه كما هو متداول طبيعي، ومن ثم لزمهم الاعتناء بشروط تحقيقه طبيعياً، من وجود المخاطب (الحاكم)، والمخاطب (الكلف)، ومعرفة الكلف لمقاصد المخاطب وكذا وجود قضية أو فعل يكون مناط التواصل<sup>(6)</sup>، وفي رأينا أن سببويه دائم الاستدعاء لوهذين الركبتين (التكلم/المخاطب) خاصة في مستوى التعليل والتوجيه للكلام العربي لأن هذا الأخير - كما يقول الدكتور طه عبدالرحمن - «لا يكون كلاماً حتى تحصل من الناطق إرادة توجيهه إلى غيره، وما لم تحصل منه هذه الإرادة، فلا يمكن أن يعد متكلماً حقاً، حتى ولو صادف ما تعلق به حضور من يتلقاه، لأن التلقف لا يكون مستمعاً حقاً حتى يكون قد ألقى إليه بما يتلقف، فمستودعاً بضميرته هو أو مستودعاً به غيره، فوصفه واسطة فيه أو هل متى يدرك رتبة التلقي<sup>(7)</sup>».

وقبل أن نستهل في استعراض ما يقدم دعواتنا منصوص كتاب سبويه التحليلية، نرى أن نورد عبارة لغزول حقيقة كلامية هي جوهر هذا المطلب، يقول سبويه في (هذا باب ما ينتصب من الأسماء التي ليست بصفة ولا مضاف لأنه حال يقع فيه الأمر فينتصب لأنه مفعول به):

”والخاصة لا تكون إلا من اثنين<sup>١٣٣</sup>،

فحين لا نتكلم إلا ونحن اثنان، بل لا نتكلم إلا ونحن زوجان، لأن الزوجين هما بالذات الاثنان الموجودان، والكلام لا يتعلق إلا بالثين موجودين هما (التكلم) و(المخاطب)<sup>١٣٤</sup>، جاء في (هذا باب تفسير فيه عن النكرة بنكرة)، في توجيه (ما أحد ملكك) واشباهه، يقول سبويه وإنما حسن الإظهار عن النكرة حيث أردت أن تلغي أن يكون في مثل حاته شيء أو فوقه، لأن المخاطب قد يحتاج إلى أن تعلمه مثل هذا<sup>١٣٥</sup>، ثم يستطرد - رحمه الله - في توجيهه الجملة من الأسئلة على صيغة/ علم المخاطب وعلى حيثيات تداولية ترتكز أساسا على آلية الاستعمال وموافقة المقام: «وإذا قلت: كان رجل ذاهبا، فليس في هذا شيء تعلمه كان جيله، ولو قلت: كان رجل من آل فلان فارسا حسن، لأنه قد يحتاج إلى أن تعلمه أن ذلك في آل فلان وقد يصحله، ولو قلت: كان رجل في قوم عاقلا لم يحسن، لأنه لا يستكثر أن يكون في القوم عاقل، وأن يكون من قوم، فعلى هذا النحو يحسن ويقبح<sup>١٣٦</sup>،

فها أنت ترى أن سبويه لا ينادي بطل إلا بما تعلق بالتكلم والمخاطب من جهة حصول الفائدة أو عدمها<sup>١٣٧</sup>، يقول أبو سعيد: «ما كانت فيه الفائدة جازي الكلام به وحسن، وما لم تكن فيه فائدة لم يحسن<sup>١٣٨</sup>، فائدة سبويه مشروطة في تحققها بخاصية تقنية تعمل عند المخاطب وهي (التأنيدي للاستكثار) نظرا إلى ما تحمله من جديد غير معتاد أو متوقع، وألا يكون من قبيل «السماء فوقنا والأرض تحشاء كما يعبر النخلة المتأطرون، إن الأسئلة التي ذكرها سبويه الخالية من الفائدة من لدن التكلم تشبه إلى حد بعيد ما يسميه اللسانيون بالجمال الغامضة من حيث الدلالة على العموم من قبيل:

Every one loves some one (بالإنجليزية).

كل إنسان يحب بعض الناس (بالعربية).

لأنها في نظريهم تتألف من حد عام في صيغة النكرة (كل إنسان) أي لاتعدد إنسانا بعينه، ومثله (بعض الناس)، وبعض وكل من الضابط المصوم كما عند الأصوليين، وهي سور<sup>١٣٩</sup> التقنية كما عند الناطقة<sup>١٤٠</sup> فكما لا تشرح هذه فائدة للمخاطب، لا يستفاد من أسئلة سبويه (كان رجل من قوم عاقلا) (كان رجل ذاهبا) فائدة للمخاطب لما هي النكرة من عموم.

وهي معرض لتعليل سببويه وتوجيهه لقضية التقديم والتأخير في المبتدأ والمظهر مثبثا ومثبثا ومعرضا ومنكرا نجده بعد أن يذكر العلة النحوية «لأنك لم تجعل الأعرف في موضع الأنكر وهما متكافئان كما تكافأت المعرفتان»<sup>٢٠٠</sup> يستلزم معضدا بتوجيه لدوالي «ولأن المخاطب قد يحتاج إلى علم ما ذكرت لك وقد عرف من علمي بذلك كـمعرفتك»<sup>٢٠١</sup> إنها عين المعرفة المشتركة التي نرس عليها المتداوليون والتي هي شرط من شروط التواصل بين المتكلم والمخاطب»<sup>٢٠٢</sup>.

وننتقل إلى ذكر مثال آخر يتعلق هذه المرة بالمحذوف حيث جاء في (هذا باب الحروف التي تنزل بمنزلة الأمر والنهي لأن فيها معنى الأمر والنهي) قول سيبويه «وسألت الخليل عن قوله جل ذكره ﴿حتى إذا جاءوها﴾ (الزمر: ٢٢) أين جوابها؟ وعن قوله جل وعلا ﴿ولو يرى الذين ظلموا﴾ (البقرة: ١٦٥) ﴿ولو ترى﴾ (الأنعام: ٢٧) فقال: إن العرب قد تشرك في مثل هذا الخبر (الجواب) في كلامهم لعلم المخبر به لأي شيء وضع هذا الكلام»<sup>٢٠٣</sup>. وإن الغالب على المتكلم ألا يذكر في كلامه إلا ما كان يعلم أن المستمع يحتاج إلى معرفته ليرتبين الفائدة منه فقامت في ذلك على قدرة المستمع على استحضار المحذوف إما لوضوحه وإما لقربه أو لشهرته، فنكون عنابة المتكلم بالكلام على حسب حال المستمع من الإزالة... وعلى قدر مشاركتة له في بعض الفوائد والمعلومات. فيضمر ما علمه المخاطب ويظهر ما جهله وقابله<sup>٢٠٤</sup> «لقد نظرت في كتب النحاة والمفسرين فوجدنا تقديراتهم للمحذوف تختلف وتباين، ولما لم يكن متصورنا تفصيل ذلك والاشتغال به في هذا المحل، وخشية الشروع عما نحن بصدده اقتضينا بتقديرات أحدهم وهو الزمخشري في كتابه:

الأبينة	التفسير/التعليل
حتى إذا جاءوها	إنما حذف لأنه وصف لواب أهل الجنة. قبل يحذف على أنه شيء لا يعبط به الوصف» <sup>٢٠٥</sup> .
ولو يرى الذين ظلموا	قدر المحذوف (لأنهم منهم ما لا يدخل تحت الوصف من التوب والعودة ووطوع العلم بظلمهم وخلافهم) <sup>٢٠٦</sup> .
ولو ترى إذا وقفوا على النار	قدر المحذوف (ولو ترى: لربك أمرا شديدا) <sup>٢٠٧</sup> .

إن هذه التقديرات والتعليلات في نظرتنا تؤكد ما نقله سيبويه عن شيخه الخليل من أن علم المخاطب حاصل بالجواب إجمالا لا تفصيلا، وإن لم يذكر دلالة مثل هذا الموضع عليه. فالمخاطب يعلم أن التوقف غير متصور بالتفصيل من جهة خروجه عن دائرة العقول المتعارف

عليه هي عالم الشهادة، أما على جهة الإجمال فقد حصل منه الفهم العام، وذلك اعتماداً على قدرته في تدارك ما أضمر في الكلام، وهي استحضار أداته السباقية، ومعلوم أنه على قدر ما يأتي للتكلم من الإضمار، يأتي الاستمع من الجهد في الفهم<sup>١٢٠</sup>.

«إن مظاهر التشاغل والتفاعل بين المكونات الفلسفية للحطاب ومكونات التخاطب كثيرة ومتعددة، إلى حد تجعل للتكلم لا يضطر إلى التعبير لسانياً إلا عن العناصر التي لا يعجزها المقام، فكما أن المقام في التدايل عن تلك الطروحات وجد التكلم نفسه في غنى عن التعبير عنها لغوياً»<sup>١٢١</sup> وهذا ما يعين بلغة الصمت والإضمار.

ومن مظاهر احتضار سببويه بعلم المخاطب في نظره التحوي، وهي كثرة<sup>١٢٢</sup> ما ورد في (هذا باب الفاعلين والمفعولين اللذين كل واحد منهما يفعل بفعله مثل الذي يفعل به، وما كان نحو ذلك) ويقتصد به التشريع بقول: «ومعاً يقوي ترك نحو هذا لعلم المخاطب، قوله عز وجل: «والحافظون فزوجهم والحافظات والذاكرين الله كثيراً والذاكرات» (الأحزاب: ٣٥) فلم يعمل الآخر فيما عمل فيه الأول استقفاء عنه»<sup>١٢٣</sup>، وهي قول ابن أحمري:

روائي أمر كنت به والذي ~~هو~~ من أجل الطوى روائي

قال سببويه: «فوضع في موضع الظهور ~~المتن الواحد~~، لأنه قد علم أن المخاطب يستعمل به

على أن الآخرين هي هذه الصيغة»<sup>١٢٤</sup> وكذا في قول الرائي:

بني ضمتي مثل الكبر ~~المتن~~ روائي كتب غير نظير

«ترك أن يكون للأول خبر حين استثنى بالآخر علم المخاطب أن الأول قد دخل في ذلك»<sup>١٢٥</sup>، قال ابن النحاس: «وكان الوجه أن يقول: كنت منه والذي يروين لأنهما اثنان، ولكن الثاني مطلق بالأول محذوف خبر الأول»<sup>١٢٦</sup>، وهي الشاهد الثاني «غير ضروريين، ولكن مطلقاً، وكان غير ضروريين، وكنت على التعليل»<sup>١٢٧</sup>.

وجاء في (هذا باب ما لا يعمل فيه ما قبله من الفعل الذي يتمدى إلى المفعول ولا غيرهم) ويقتصد به تعليق الأفعال ما يلي: «كما أنك إذا قلت: قد علمت أزيد ثم أم عمرو أردت أن تخبر أنك قد علمت أيهما ثم، وأردت أن تسوي علم المخاطب بينهما كما استوى علمك في المسألة حين قلت: أزيد ثم أم عمرو»<sup>١٢٨</sup>.

وعن حذف الدرهم في مثل: كان الير فقيرين، وكان السمن منوين، ولأن الدرهم هو الذي يُسعر عليه، فكأنهم إنما يسألون عن ثمن الدرهم في هذا الموضع، كما يقولون: الير بستين، وتركوا ذكر الكثر، استقفاء بما في صدورهم من علمه، ويعلم المخاطب، لأن المخاطب قد علم ما يعني»<sup>١٢٩</sup>.

يقول الدكتور عبد السلام المصدي، مضميراً إلى قانون التناسب العكسي في تداوليات الحذف عند سببويه، «لا يمكن للباحث أن يغفل عن نهاية شيخ النحو العربي في هذا المقام، فقد حاول صاحب الكتاب لتفسير المظاهر الطارئة على بنية التراكمات النحوية في اللغة، ولما



سعى إلى تعليلها انكبيه رأساً إلى ما لجهاز التنحاور من سيطرة على نواحيس الحدث التخاطبي، حتى إن مبدأ التفاهم قد غدا بمنزلة المعيار الصابط لطاقة الاحترزال أو التصريح في الكلام، فيكون له التأثير نفسه في تحديد أبعاد الشمول والاستيعاب عند تقدير الظاهرة اللغوية كلية، والذي يعنيها من كل استقرارات سبويه في هذا الضمار، ونحن على مسار تحديد الطاقة الاستيعابية في اللغة، هو استيعابه لقانون التماسك العكسي بين طاقة التصريح في الكلام وعلم السامع مضمون الرسالة الدلالية، وبوجبه تكون الطاقة الاحترالية ممكنة بقدر ما يكون السامع مستطاعاً مضمونها الطبيعي، وبالاستيعاب المتطلي نفسه يعتبر التحويل على الطاقة الإيعابية في اللغة إن لم يتعين الحد الأدنى من القرائن اللغضية إلى إدراك المغزول<sup>٣٣٤</sup>.

كما يرتب سبويه على المسافة الفاصدة بين المخاطب والمتكلم والغائب في الواقع التداولي تعلقه لحسن تقديم ضمير التكلم فالمخاطب ثم الغائب وتبع عكس ذلك، يقول: «وإنما كان المخاطب أولى بأن يبدأ به من قبل أن المخاطب أقرب إلى المتكلم من الغائب، فكما كان التكلم أولى بأن يبدأ بنفسه قبل المخاطب، كان المخاطب الذي هو أقرب من الغائب أولى بأن يبدأ به من الغائب»<sup>٣٣٥</sup>، وإلى هذا أشار ابن مالك رحمه الله:

وقد أثر الألف في التقديم والاختيار ما ثبت في اتصال<sup>٣٣٦</sup>

وعلى ذكر التقديم والتأخير، فقد ذهب الدكتور عبد القادر حسين في رسالته المجلدة بأثر العناية في البحث البلاغي، إلى أن كلام سبويه في هذا الموضوع يعتبر العمدة، وربما كان أول من طرق سر هذا اللون البلاغي<sup>٣٣٧</sup> من العلماء، وريته باهتمام المتكلم والمخاطب، جاء في (باب الفاعل الذي يتعداه فعله إلى مفعول) «هنا قدمت المفعول، وأخرت الفاعل... وذلك قولك صوب زيد، عمداً... فمن ثم كان حد القنط أن يكون فيه مقدماً، وهو عربي جيد كثير، كثرة إنما يقدمون الذي بيانه أهم لهم، وهم يبيانه أعنى، وإن كانوا جميعاً يهملانهم ويهملانهم»<sup>٣٣٨</sup>، وظاهرة الاهتمام هذه هي التي ستكون مدار حديث البلاغيين فيما بعد وتحليلاتهم<sup>٣٣٩</sup>، وما قيل عن التقديم للمفعول على الفاعل يقال عن تقدمه على الفعل «وإن قدمت الاسم فهو عربي جيد كما كان ذلك عربياً جيداً، وذلك قولك زيداً ضريت، والعناية والاهتمام هاهنا في التقديم والتأخير سواء عليك في ضرب زيد عمراً وضرب عمراً زيداً»<sup>٣٤٠</sup>، والتعليل نفسه حين يتناول الحديث عن التقديم في «إن» يقول سبويه: «واعلم أن التقديم والتأخير، والعناية والاهتمام هاهنا مثله في باب كان ومثل ذلك قولك: إن أسداً في الطريق رابضاً، وإن بالطريق أسداً رابضاً، وإن شئت جعلت بالطريق مستقراً ثم وضعت بالرابض»<sup>٣٤١</sup>، ونظهر هذه العناية والاهتمام أيضاً في تقديم الظرف بقول سبويه «والتقديم هاهنا والتأخير فيما يكون ظرفاً أو يكون اسماً في العناية والاهتمام مثله فيما

## أول التعليل من سبب

ذكرت لك في باب الفاعل والمفعول - وجميع ما ذكرت لك من التقديم والتأخير - والإلغاء والاستقرار عربي جيد كثيراً<sup>١٣٧</sup>. وما ذكرناه من الحذف والتقديم والتأخير ليس يختص بما ورد من أمثلة في الأصل، والتمثيل الذكي - كما عند الطبري<sup>١٣٨</sup> - إذا اتقن اعتبار ذلك فيها إنشائاً حسناً لا يخطئ عليه اعتباره في غيرها<sup>١٣٩</sup>.

وهي اعتبار دور المخاطب (المتلقي) في قيام العملية التخاطبية يمنع سببونه بعض التراكيب لما فيها من تيسر محتمل وإيهام للمخاطب بخلاف المقصود، يقول سببونه، ولا يجوز أن تقول بعد داري ذراعاً، وأنت تريد بدهم. فيرى المخاطب أن الدار كلها ذراع، ولا يجوز أن تقول: بعد شاتي شاة شاة، وأنت تريد بدهم. فيرى المخاطب أنك بعثها الأول فالأول على السواء - ولا يجوز أن تقول: بنيت له حسابه باباً، فيرى المخاطب أنك إنما جعلت له حساباً باباً واحداً غير مفسر، ولا يجوز تصديقت بعالي بدهما. فيرى المخاطب أنك تصديقت بدهم واحد<sup>١٤٠</sup>.

إذ علم أن الحذف كما مر بنا، من مزايا الكلام ومقاصد المتكلمين لأجل التحفيف من كثرة القول وتقلته بعد التواضع على العلم بالحذف وتركه الترسية الدالة على الحذف فإنه ليس يجوز في أي محل ومن دون مناسبة وعند اختيار شرطه لما يسببه من تلبس على المخاطب. ومن ذلك ما ذكره سببونه من أمثلة:

١ - بعث داري ذراعاً بدهم

ARCHIVE

٢ - بعث شاتي شاة شاة بدهم

١

والتيس كما هو معلوم أنواع، منه ما يرجع إلى أسباب تركيبية<sup>١٤١</sup>، ومنه ما يضمن بالتيسر المجازي<sup>١٤٢</sup>، كالذي يلزم التراكيب الاستعارية والمجازية التي تعد من صور التوسيع في اللغة، ومنه أيضاً التيسر الإنجازي<sup>١٤٣</sup> Illocutaire الناجم عن دلالة اللغة مقامياً وميثاقياً على فهم إنجازية مخالفة لتلك القيم التي تدل عليها بمقتضى مؤشرات القوة الإنجازية التي تدخل في تكوين البنية السانبة لتلك المقولات.

وعلى قدر انشباب سببونه في كتابه للمواطن والقامات التكلمية التي قد ينشأ فيها التيسر نتيجة خرق قاعدة من قواعد التخاطب ابتداء مما قد يسببه التشترك المنطقي الذي ورد الحديث عنه في (هذا باب اللفظ المعناني)، ومروراً بالتراكيب التي يحوي فيها الحذف أو

التقديم والتأخير وغير ذلك مما يسمح به النطق اللغوي العربي بشرائطه وقيدوه، وانتهاء بما يقتضيه العناية والاهتمام بالخط (الميلاق + الخلف) في لغة التخاطبيين، فإن سيبويه لا يني يؤكد ضرورة الالتزام بقواعد التخاطب التي يقوم شئ منها على مراعاة الأوضاع والقاسد، وإلا كان العادل من كل ذلك ملغزاً تاركة الكلام الناس الذي يسبق إلى اقتضاهم<sup>(١٢٢)</sup>.

## الإسناد والمهمة التكمية

نرى أن نذكر حفيضة علمية في بداية هذا الطلب وهي أن موضوع الإسناد في كتاب سيبويه لم يحظ بدراسة كافية شافية تبرز دوره ووظيفته في النظر النحوي عند سيبويه لدرجة ذهب معها بعض الدارسين، ومنهم الدكتور أحمد العلوي، إلى القول بأنه «لا دور للإسناد في النحو العربي وإنما الدور الأكبر فيه للعامة وسيبويه الذي تحدث عنه في كتابه لم يكن للإسناد استمرار في تحليله النحوي، وإنما وقت به في مقدماته التي تحتاج إلى تفسير خاص بين العلاقة بينها وبين التحليل السيبويهي ويحدد التهجيم الاستاذي عندما<sup>(١٢٣)</sup>، وإلى أي حد يصلح هذا الكلام؟ الواقع أننا لا نجد كثير حديث عن الإسناد في كتابه سيبويه بسفناً بسهولة ويمر لإضفاء هذا الجانب الأهم من النظر النحوي. وإنما هو باب يتم عنده سيبويه في مقدمة الكتاب عن المسند والسند إليه ثم ينتقل الحديث فيها إلى من أبواب إلا ما كان من بعض الإشارات الطفيفة التي تعد على رؤوس الأصابع وما يؤيد الأمر شواهداً هو اضطراب الشرح والذهاب المتأخرين في فهم هذا الموضوع على أقوال أنها السبيل إلى أربعة<sup>(١٢٤)</sup>.

١ - المسند الحديث والسند إليه الحديث عنه.

٢ - أن يكون التقدير فيه: هذا باب المسند إلى الشيء. والمسند ذلك الشيء إليه. وحذف من الأول اكتفاء بالثاني، فكل واحد منهما مسند إلى صاحبه لا يحتاجه إليه، إذ لا يتم إلا به.

٣ - أن يكون المسند هو الثاني في الترتيب على كل حال، والمسند إليه هو الأول، وإنما كان الأول هو السند إليه والياني عليه من قبل أنك جئت به فجعلته أصلاً ثم بعده ولم تبه على شيء قبله.

٤ - أن يكون المسند هو الأول على كل حال والمسند إليه الثاني على كل حال.

فهذا باب الإسناد وهو باب ناظم للعلاقات التركيبية في اللسان العربي لا يصنف سيبويه كما هي عادة جمهور النحاة فيما جروا عليه من تأكيد لعلق السند بالمسند إليه واحتياجه إليه. بل لا يكاد يتحدث إلا وهو يستحضر التكلم فيقول عند المسند والسند إليه: «وهما ما لا يني واحد منهما عن الآخر، ولا يجد التكلم منه بدا»<sup>(١٢٥)</sup> ويعيد تأكيداً عن احتياج التكلم لا الكلام في باب كان وأخواتها الذي ترجمه بـ (هذا باب الفعل الذي يتعدى اسم الفاعل إلى اسم المفعول واسم الفاعل والمفعول فيه لشيء واحد) واصطلاحه خاص بوجه الله حيث يقصد

## أحد النماذج من سيبريه

باسم الفاعل واسم المفعول اسم كان وخبرها، يقول «لأن حالك في الاحتياج إلى الآخر هاهنا كذلك في الاحتياج إليه نفسه»<sup>١٣٦</sup>.

إن الإنسان في نظرنا - عند سيبريه - أحد أسس أكتعمال العنطة التواصلية في بعدها التداولي، لتوقف تمام الفائدة عليه من جهة، والحاجة المخاطب في وضعه الانتقاري [إعلامه بما تتوقف عليه الفائدة، يقول سيبريه «فإذا قلنا: كان حلما فإننا ننتظر أن تعرفه صاحب العنطة»<sup>١٣٧</sup>.

إن شرط الإنسان أن يكون عن معروف، أي ما يعرفه المخاطب كما أنه حتى في الحالات الاستثنائية يقع على جزء من معرفة المستخبرين يقول سيبريه: «لأنه إنما ينبغي لك أن تسأله عن خبر من هو معروف عنده كما حدثته عن خبر من هو معروف عنده، فالعروف هو البدوء به».

وهي (هذا باب ما يطشأر فيه التعمب وليس قبله منسوب بني على الفعل وهو باب الاستنهام) يعمل سيبريه بالحاجة لاستقرار الفائدة عند المسائل في البنى الاستثنائية في مثل قوائم: هل زيدا رايت، يقول: «وإنما طعنا ذلك بالاستنهام لأنه كالأمر في أنه خبر واجب، وأنه يريد به من المخاطب أمرا لم يستقر عند المسائل»<sup>١٣٨</sup>. أو كما قال في محل آخر «لأنه لا يكاد يستلهم المخاطب عن ظن غيره ولا يستلهم هو إلا عن غيره»<sup>١٣٩</sup>.

## الوجهية في اللغة

بذهب ليش (Leach) لتفريق بين الدلالة والتلفظ، وتسمى بفضية المعنى لتوضيح

الفرق بين الجملتين التاليين:

١ - مائة يعني ١٠٠

٢ - مائة يعني أنت بـ ١٠٠

إن الفرق بينهما هو أن الدلالة تهتم بالمعنى meaning في ذاته (الجملة ١)، في حين تستحضر التداولية لفهم المعنى عنصر المتكلم Speaker أو مستعمل اللغة user language (الجملة ٢) مع ما يتصدد من قصود<sup>١٤٠</sup>.

إن مفهوم القصد والمقصدية من المفاهيم التي نجدها عند علماء النفس الظاهراتيين والتداوليين وفلاسفة اللغة، وهو ليس إلا جزءا من إشكالية أعم تبحث فلسفة الفكر ويهتم بها علم التشريح...، وكل ألوان النشاط العلمي هذه تسعى جاهدة لاستكشاف بواطن الكلام وآلياته النفسية والجسدية<sup>١٤١</sup>، ومفهوم القصد من المفاهيم أيضا التي استأثرت وما تزال باهتمام اللسانيين وفلاسفة اللغويات والفلاسفة والمتكلمون وعلماء البلاغة، إذ يكفي رجوعنا إلى تراث المعتزلة، مثلا، للوقوف على نظرات علمية لطيفة في هذا الباب، إذ عندهم أنه لا كانت المعاني سابقة للألفاظ والمعارات، فإن دلالة هذه على تلك تتوقف على الموضحة والقصد المتكلم، والكلام قد يحصل بغير قصد فلا يدل، ومع القصد فيدل ويعيد<sup>١٤٢</sup>.

وهذا أبو هلال العسكري نجده يميز بين القصد والإرادة فيعتبر أن القصد مطلق بينما فعل غير. والإرادة غير مطلقة بأحد القطعون دون الآخر. والقصد إرادة الفعل في حال إيجاده فقط. وإذا تعددته بأوقات لم يسم قصداً. ألا ترى أنه لا يصح أن نقول في الكلام، قصدت أن أترك هذا<sup>(117)</sup>. كما يفرق أيضاً بين القصد والنحو، إذ النحو قصد الشيء من وجه واحد. يقال نحوته إذا قصدته من وجه واحد. والناس يقولون الكلام في هذا على أنحاء أي على وجوه<sup>(118)</sup>.

ويلخص التهاوتي على أن «أهل العربية يشترطون القصد في الدلالة، فما بينهم من غير قصد من التكلم لا يكون مدلولاً للفظ عندهم، فإن الدلالة عندهم هي فهم المقصود لا فهم المعنى مطلقاً بخلاف اللطفيين، فإنها عندهم فهم المعنى مطلقاً سواء أَرَادَ المتكلم أولاً، فظهر أن الدلالة تتوقف على الإرادة مطلقاً، مطابقة كانت أو تضاعفاً أو التزاماً<sup>(119)</sup>».

وهذا ما ذكره الدكتور طه عبدالرحمن حين تحدث عن مبدأ القصدية ومقتضاه أنه لا كلام إلا مع وجود القصد، وصيغته هي: الأصل في الكلام القصد<sup>(120)</sup>.

وليس يعني الأصل أنه كفاف وحده لترشيح الدلالة بل لا بد من مراعاة الواضحة، يقول القاضي عبدالجبار: «وإنما اعتبر حال المتكلم لأنه لو تكلم به ولا يعرف الواضحة أو عرفها ونطق بها على سبيل ما يذهب الحافظ أو يحكيه الحاكمي أو يثبته التلقين أو تكلم به من غير قصد، لم يدل، فإذا تكلم به وقصد وجه الواضحة فلا بد من كونه دالاً إذا علم من حاله أنه يريد مقاصده<sup>(121)</sup>» فكلامها ضروري: الواضحة والقصد.

فمع الجهل بالمقاصد لا يمكن أن يستدل بكلام المتكلم على ما يريد، لأن الواضحة وإن كانت ضرورية لجعل الكلام مفهوماً، فلمت تكفي، إذ يلزم اعتبار حال المتكلم الذي من جعلته مقصداً، ويمكننا بقول القاضي عبدالجبار أنه «لا يحسن اتباع أهل اللغة في مواضعهم [إلا بعد العلم بمقاصدهم فيها] وضموه من اللغة، فثبت بذلك أن إجرائهم الاسم المقصد لا يحسن [إلا بعد العلم بفالته]، كما أن ما علم فيه فائد الاسم يحسن إجراء الاسم عليه<sup>(122)</sup>».

ومن قريب المصادفات أن وجدنا أثناء مطالعتنا لهذا الموضوع عند القدماء والمحدثين بعض التشابه على الأقل في الانشغال بهذا الموضوع. ويكفي مقارنة ما ورد عند الشهرستاني في (تهية الأقدام في علم الكلام)، حيث بحث مفهوم الإرادة والعلم والضرورة والقصد والاضطرار والسهو والخلق والإنشاء بشكل يتداخل فيه ما هو دلالي بما هو تداولي يتأرب ما ورد عند جون سوزل J. Searle في كتابه (Intentionality)<sup>(123)</sup> من فهم مع اختلافهما في الموضوع، حيث يناقش سوزل في الباب الأول علاقة القصد بالإرادة والرغبة والضرورة والاعتقاد... إلخ. وقد عرف القصد باعتباره خاصية عدة حالات عقلية وأفعال حركية. وبسببها تتوجه تلك الحالات نحو أشياء العالم الخارجي. وقد ميز سوزل في كتابه بين القصد الذي يكون واعياً وبين

المقصدية التي تبني على مجموعة من الثنائيات: الوعي واللاوعي - الظوي وغير الظوي - المقصدية الحاصلة أثناء العمل وتلك التي تحصل قبله. وفي الكتاب توصيلات أخرى للمقصدية والإزالة والمقصود والفعل والسبب المقصدي. ومما نجده عند الشهرستاني قوله «ولولا مطابقة الألفاظ الفلسفية معانيها الفلسفية لم يكن كلاماً أصلاً، بل لولا سبق تلك المعاني في النفس على العبارات في الكلام لم يكن أن يعبر عنها، ولا أن يدل عليها ويوصل إليها»<sup>١٢١</sup>.

إذا كان هذا شأن أحد المتكلمين، فإن الناظر في كتب الأصوليين مثل السننسي للفرازي وشرح تلخيص الفصول في اختصار الأصول لشهاب الدين القرافي وإرشاد الفحول في علم الأصول للشوكاني يلقي مباحث دقيقة عن المقصد والنية نظراً لما خلقه الشارع بها من تكاليف، فالدين يكاد يكون كله مبتهاً على قاعدة «إنما الأعمال بالنيات»، ويكفي النظر في الموافقات في أصول الشريعة للوقوف على هذا الأمر، ولولا أنه ليس من مهام هذا البحث تفصيل القول في هذا المحل لتوسعنا فيه بما يستحق، فهو جدير بدراسة خاصة شريطة أن ينظر الكلامي والأسولي والجزاءات التداويلات الحديثة<sup>١٢٢</sup>.

ونعود إلى كتاب سبويه لنقدم بعض الأمثلة التي تشهد على ما نذهب في فهمنا للنظر النحوي عند الإمام. جاء في باب مجرى التمتع على التمتع والشرية على الشريعة والبدل (على البدل منه وما أشبه ذلك) توجيه سبويه لأحد التراكيب على القطع في المقصد حين يتكلم الإنسان ليقول شيئاً فحاجة لسانه فيقول شيئاً غير ما يقول سبويه، وكذلك صرحت بمرجل صالح بل طالع، ولكنه يعني على التفسير أو القطع فيستدرك كلامه لأنه ابتداء بواجبه<sup>١٢٣</sup>. فمبوهة لما وجد أمامه طناً لا يساير حرف اللغة، إذ لا بد للجملة التي تحتوي على (بل) أن تبدأ بنفس، فغير أنه جرى خلافها من الفني، وذلك يحدث حين تدارك الإنسان خطاه وهو عما يقع في حياته العادية اليومية، وعليه يكون تعليله للمثال على المقصد تداولياً وليس نحوياً، قال المصرافي «أما (بل) فإنها إذا أتت بعد كلام موجب فالأغلب عليها تحقيق الثاني والإضراب عن الأول، ويكون الكلام الأول غلطاً من التكلم به أو سبق لسانه إليه أو رأى ذكره ثم رأى تركه، وقد يذكر الذاكر الشيء ثم يعرض عنه على جهة الإبطال له، ولكن يرى أنه قد تشغى وقته والحاجة إلى ذكره، وأن الذي بعده أولى بالذكر، فيقول كان كذا وكذا بل كذا»<sup>١٢٤</sup>. لقد فصل الشارح ما تركه سبويه مجعلاً معرض كما نرى أوجهها وحالات مقصدية ممكنة فرضية لما يحتل أن يجعل عليه المظروف في الواقع وهي كالتالي:

أ - اعتباره غلطاً من التكلم.

ب - اعتباره سبق لسان.

ج - تغيير الرأي (رأي ذكره ثم رأى تركه).

د - الإعراض عنه لانقطاع زمنه، أو لانقضاء الحاجة إليه.

إن الجملة الخالية من القصد تتجنبها القواعد، ولكنها لا تمثل، على الرغم من ذلك، كلام المتكلم. وإنه لما يضاف على التطريقات البنيوية عموماً والتوليديّة خصوصاً أنها لا تولي ضليعتها لهذا النوع من الجملة لا لشبه إلا لأنها تمتلك الصيغة القاعدية والصيغة الدلالية (وهما شرطان وإن عدا ضروريين في بناء الجملة، لكنهما غير كافيين من غير قصد يسيّر بهما لتعديد الدلالة التي يريدونها ويقصدها المتكلم<sup>(10)</sup>، وليس بشيء ما ذهب إليه الدكتور لطفي عبدالمربع في استحقاقه بمسألة القصد<sup>(11)</sup>، لأنه يتم من قصور في تصور البعد التداولي القاصدي الذي يحكم نسج النظر في الثقافة العربية الإسلامية التي يرتبط فيها العلم بالعمل، والنية بالملوك.

والتوجيه باللفظ في القصد أو التسيان الذي يعطيه الاستدراك من المتكلم جاء أيضاً في (هذا باب من الفعل يستعمل في الاسم ثم يبدل مكان ذلك الاسم اسم فاعل فيه كما فعل في الأول) قال سبويه «وإنما يجوز رأيت زيدا أباه ورأيت زيدا عمرا، أن يكون أريد أن يقول رأيت عمرا أو رأيت أبا زيد، فلفظ أو نسي، ثم استدرك كلامه بعد، وإما أن يكون اضطرب عن ذلك فتجاه وجعل عمرا مكانه»<sup>(12)</sup>.

الإنجاز اللفظي	الإنجاز المقصود	التعطيل بالقصد
- رأيت زيدا أباه	رأيت أبا زيد	اسم الفاعل أو التسيان
- رأيت زيدا عمرا	رأيت عمرا	أو الإضطراب

ويبدل اللفظ هذا عند التحال على ثلاثة أقسام: ما يسمى ببدل البداء، وهو أن تذكر المبدل منه عن قصد وتعبد ثم توهم أنك غافط تكون الثاني أجلبها وهذا يعتمد ويوثقه الشعراء كثيراً للمبالغة والتفنن في النصيحة وشرطه أن الارتقاء من الأدنى إلى الأعلى كقولك: همد نجم بدر شمس، كأنك وإن كنت معتمداً الذكر تلفظ نفسك وتري أنك لم تقصد في الأول إلا تشبيهاً بالبدل وكذا قولك بدر شمس.

والثاني لفظ صريح محقق كما إذا أردت مثلاً أن تقول: جاني حمارك لسالك إلى رجل، تداركت اللفظ فقلت حماري<sup>(13)</sup>.

والثالث تسيان، وهو اعتماد ذكر ما هو غلط من غير سبق لسان إلى ذكره، لكن ينسب القصد، ثم بعد ذلك يتم التدارك يذكر المقصود<sup>(14)</sup>.

والتشارك اللفظ والتسيان وينتقل إلى موضوع آخر حيث جاء في (هذا باب الفاعل الذي يعتمد عمله إلى مفعولين وليس لك أن تقتصر على أحد المفعولين دون الآخر، ويقصد به باب حسب وطن وأخواتهما حيث يورد الإمام تقيلاً وتوجيهاً دلالياً وتداولياً بالقصد وتعلم الفائدة

يقول، وإنما متفق أن تقتصر على أحد المفعولين هنا، إنما أردت أن تبين ما استقر  
 هناك من حال المفعول الأول، يهنا أو شكاً، وذكرت الأول لتعلم الذي يضيف إليه ما استقر له  
 هناك من هو، إنما ذكرت ظنت ونحوه لتعلم طهر المفعول الأول يهنا أو شكاً، ولم ترد أن  
 تجعل الأول فيه الشك أو تقيم عليه هي اليقين<sup>(٢٢٢)</sup>، وهكذا فالتعامل بالنسبة إلى الشك أو  
 اليقين هو الأساس الذي يقوم عليه سبويه نظره النحوي، الأمر نفسه في (هذا باب الأفعال  
 التي تستعمل بلفظي) يجتهد صاحب الكتاب في تفسير العمل والإنشاء النحويين على الشك  
 واليقين، فبعد إيراد قول اليقين يهجو العجاج:

أما لأراجيز يا ابن الزمر نرحلني وفي الأراجيز خلّت الزمر والخمر

يقول سبويه وإنما كان الناخب أقوى لأنه إنما يهجو بالشك بعدما يمتحن كلامه على  
 اليقين، أو بعد ما يمتحن وهو يريد اليقين ثم يدركه الشك كما تقول: عبد الله صاحب ذلك  
 بلفظي، وكما قال: من يقول ذلك تدري، فالخمر ما لم يعمل في قول كلامه، وإنما جعل ذلك فيما  
 بلغه بعدما يمتحن كلامه على اليقين، وفيما يدري، فإذا ابتدأ كلامه على ما هي نيته من الشك  
 أعمل الفعل قدم أو الخبر كما قال: زيدا رايت، ورايت زيدا<sup>(٢٢٣)</sup>، فإتصال الشك أو اليقين وإن  
 كانت أفعالاً غير مؤثرة، كما يقول ابن جرس، ولا واسطة من التكم إلى غيره، فهي أمور تقع  
 في النفس<sup>(٢٢٤)</sup>، أي قصدية تداولية.

ARCHIVE



## هوامش البحث

- 1 (1) مسيو، الكتاب، لعقيل عبدالسلام حارون، دار الكتاب العلمية، بيروت، ط 2، 1981.
- 2 انظر: منظور الفصيح، ملاحظات حول رسالة مسيو في الكتاب، حوارات كلية الآداب، تونس، 1999، ص 145.
- 3 السراجي، شرح الكتاب، (مخطوط)، ورقة 129.
- 4 الشتمري، الأظم، الفتك في تفسير كتاب مسيو، واليونان، من لفظه وشرح أبيه، وغريه، لعقيل رشيد، بالعبدية، ط وزارة الأوقاف، 1999، 104/1.
- 5 المصدر السابق، نفسه.
- 6 العسكري، أبوهمال، كتاب المتنازعين، الكتابة والشرح، لعقيل محمد علي الجعاري، ومحمد أبوالمفضل، ط 2، ص 39.
- 7 ذهب الجرجاني إلى أن الضلال هو ما ينتج وجوده في الخارج، كاحتجاج الحركة والسكون في جرد واحد، واعتبر أن مبدأ أن كل حدث فإنه قبل حدوثه إما أن يكون في نفسه ممكناً أن يوجد أو مستحال أن يوجد، والضلال أن يوجد لا يوجد، والعقل بين المستبعد والفعال هو أن المستبعد ما يستحيل وجوده منطقياً كالضلال (Absurd)، في حين أن الفعل ما ينتج وجوده في الخارج، انظر: صليبا، جدول، الجمع الفلسفي، دار الكتاب اللبناني، 1997، 76-77.
- 8 السلمان، والوزان أو التنازل، العقلي، التركز الثقافي العربي، ط 1، 1998، ص 87.
- 9 المرجع السابق، نفسه، ص 87.
- 10 الجعاري، محمد، علي، كتاب، (مخطوطات)، لعقيل الجعاري، دار الثقافة والإرشاد القومي، مصر، 1998، 70/2، وعلي، شمس الدين، أبو الطاهر، دار الفكر، ط 1، 1991، ص 145، والتمهيد، في حلية قلب المؤمن، 71.
- 11 انصرف أكثر على المسئل الثقافي القيمة النظر.
- 12 Stephen C. Levinson, *Pragmatics, textbook in linguistics*, 1965, pp 176 - 177.
- 13 Dictionnaire Encyclopedique de Pragmatique, Ed. Seuil, pp 118 - 119.
- 14 الاستعارات التي نلحها بها، ترجمة عبدالمجيد بعلل، دار نيقان للنشر، ط 1، 1991، ص 176.
- 15 A study of Sitawit's principles of Grammatical Analysis, Oxford, 1968, pp 94 - 153.
- 16 انظر: حياة العقل العربي، دراسة تحليلية لتدنية النظم المعرفية في الثقافة العربية، التركز الثقافي العربي، ط 1، 1997، ص 52.
- 17 يقول الدكتور الجعاري: «لم يكن مسيو، الوحيد الذي توجه بالدرس التحقيري العربي هذا الاتجاه الذي يتداخل فيه العقل واللفظ، بل أن عمله إنما كان جمعاً وتنظيماً لملاحظات السحوية العربية التقليدية التي انتشر بها عمله والتميز السابق له، وأخذها إلى مصادرها الأخيالات الثقافية حتى أصبحت مسائل النحو والقواعد والقراءة والعقل مداخلها متشابكة...» ص 17 من المرجع السابق. وانظر معي، كيف يحتزل الجعاري النظر الجعري، عند مسيو، في الجمع والتفصيل، وليس بشيء ما ذهب إليه، وأخذ ناقلاً في ذلك عن الدكتور فوزي مسعود صاحب كتاب مسيو، جامع النحو العربي، الذي أحبطه عن بعض أبحاثه في عمليته، المشاهد القرائي، عند مسيو، 1997، ص 76 - 77.
- 17 انظر ابن عيسى في شرح الفصيح، 78/1، والسجوطي في الجمع، 112/1.
- 18 السجوطي، الأشياء والتفصيل، 191/1.
- 19 السجوطي، الجمع، لعقيل عبدالسلام حارون، وعبدالمال مكرم، الكويت، 1997، 97/1.

10 - لمزيد الإشارة إلى أن Morris (1974) من أوائل الفلاسفة الذين ناقشوا العلاقة بين المستويات الثلاثة  
The Thirteenth (الترتيب: الثلاثة: الدراسات) ويحدد التسلسل Bathell (1961) في النظر في ذلك  
Kempson R. Semantics Theory, Cambridge, Textbooks, 1977, p88

11 - الدكتور الطائي، ص 70.

12 - تقول الدكتورة مليحة سليمان في كتابها (الإعراب والقراء في طبقات المعنى) «والنظر في كتاب سيمونة بون  
بما لا يدع مجالاً للشك أن المصطلح النحوي عند والمصطلح النحوي لم تكن يعبر عن نفس الشيء، بل إن  
المصطلح دل على معنى بالغة، فالمصطلحات النحوية والأدب نواز على معانيها قبل مناقشة النظر في  
مضمونها» ص 70.

13 - سيمونة، 1977.

14 - أبو حيان الأندلسي، البحر المحیط، بحاشية محمد جميل، دار الفكر، 1998، 1/174.

15 - الرمضاني، الكلمات، ط 1، 1/110 وابن جني، التخصيب، تطبيق على النحوي، 1/1-2.

16 - سيمونة، 1977 و 1978.

17 - نقلاً عن أبي حيان، 1977، 1/110.

18 - سيمونة، 1977.

19 - أبو حيان، 1978.

20 - الرمضاني، 1977.

ARCHIVE

هذا القسم يحتوي على كل ما نشره مركز

سيمونة، 1977.

21 - الرمضاني، اللغة، الاتحاف، المصطلح على الصياح، دار الفتوة الجديدة، 1977، 1/174.

22 - الرمضاني، 1977.

23 - معاني القرآن، 1977.

24 - أنظر محمد حامد أبو زيد، إشكالية القراءات والبيانات التأويل، للدراسات الثقافية العربية، 1996، ص 154.

25 - سيمونة، 1977.

26 - نفس القالب، عن كتاب الأعراب، تطبيق على القراءات، ومحمد علي عبد الله، ترجمة محمد الأندلسي، ص 70.

27 - سيمونة، 1977.

28 - شرح الكتاب، ورقة 1997.

29 - يعتبر ألفريد أو التهام (L. Wittgenstein) من المواضيع التي استأثرت باهتمام العديد من اللغويين والمفكرين  
بمحايل الخطاب انطلاقاً من طبيعته اللغوية، من ما يعطيه المعنى المعرفي والمعنى اللغوي، عند التفكير  
فيقول: (1) إنهم الآخر (2) (1).

النظر في هذا الصدد.

- Benveniste, A. Elements de pragmatique linguistique, Paris: Mouton, 1966.

- Sperber et Wilson, "Les ironies comme mention" Poétique 36, pp. 399 - 412.

- Ducrot, O. Le dire et le dit, Paris, Ed de Mouton, 1984.

- Moeschler et Reboul, Dictionnaire Encyclopédique de pragmatique, Edition, 1994, pp.

90 - 98 - 307 - 329 - 333.

- والتي تفسه هذه البلاغة، وهو عبارة عن الإتيان بلفظ البشارة في موضع الإنكار، والوحد في مكان الوحد، مثل قوله تعالى فأبشركم بما كنتم تكفرون، وقوله أيضا في معرض الاستهزاء مادحا قائل إنه أشد المرير الكبرياء، انظر: بديع طباطبائي معجم البلاغة العربية، ٢٠٦، وأيضاً: الدمشقي أحمد، حيلة ألف الصور على الجوهر الكوناني، ١٢٦.
- ٢٨ سمويه، ١٥٢/٦، وفي إعراب قول الشاعر جرير: أعبدنا حل في شعبى فريدا، قال سيدييه: يكون على وجهين، على التمام، وعلى أنه راء وهو في حال اشتداد واشتداد، فقال: أعبدنا، أي انظر أعبدنا، ٢٤١/٦ - ٢٤٢/٦، وفي مقام النظر أيضا والوحد والوحد، انظر، ٢٥٠/٦.
- ٢٩ المصدر السابق، طبعه، ١٢٤/٦ - ١٢٥، وقد أجاز الألف في أعبدنا على وجهين: في شرح جعل الزجاجة عود الضمير على الوجدان وإن كان مفعولا أصلا ولقد مررنا ووافقه، انظر: شرح المعمل ١٦٢/٦، وأيضاً ابن النحاس، شرح إنبات الكفاية، ١٤٦.
- ٣٠ شرح الكتاب، ورقة ١٢٨ ب.
- ٣١ المصدر السابق نفسه.
- ٣٢ التكملة، ١٢٩/٦، وقوله بما ورد عند أبي سعيد في شرحه.
- ٣٣ معني الكيوب، ص ١٢٢.
- ٣٤ القتي، ١٢٩.
- ٣٥ سمويه، ٢٦١/٦، وانظر، ٢٦٨/٢، وأيضاً، ١١٢/٦.
- ٣٦ انظر ابن هشام، القتي، وهو المتكلم، ص ١٤٦، قال: انظر، ١٢٠/٦، وفي القتي، ١٤٥.
- ٣٧ مقتصد بهم كل من عاد أحد سمويه ببشارة دون اشتداد، وإن في ذلك رأي بطول شرحه هنا لأن من عاد يحد لم يظهر بعدهم (٢) في مجال المتأخرين وأرتب الأيوب.
- ٣٨ الموضي سعيد، الترويض في كتاب سمويه، نظام الجملة وأصول التفسير، أطروحة دكتوراه مرفوعة بوزارة جامعتا محمد بن عبد الله بنس، ص ١ و ٢.
- ٣٩ سياق الكلام أسلوبية ومجردة تقول وقت هذه العبارة في سياق الكلام، أي جاءت متصلة مع مجمل النص، والتقدير بسباق الكلام في التفسير التسموي وتناولها تلكه منهجية، لأن معنى العبارة يختلف باختلاف مجرى الكلام، فإذا قلت أن تفسير عبارة من نص، يجب عليك أن تسموها بحسب موقعها في سياق ذلك النص، وسبقاً (PREFACE) الملاحظات مبررها وأسسها أو أرائها عليها بعضها ببعض، (انظر: جدول صياغة، ١٤١/٦)، زياد محمود قومي، فلسفة اللغة، ٥٦ و ٥٧.
- ٤٠ انظر بهذا الصدد:
- Gompertz, J. Engager in conversation, introduction à la sociolinguistique interactionnelle, Paris, Mouton, 1989- Brown and Levinson, Universals in language usage, M. Politeness phenomena. In Goolby, E.M (ed) Questions and politeness, Cambridge university press, 2078, p56-289
- ٤١ صبر أحمد الخطار، علم اللغة، ٦٤ - ٦٥.
- ٤٢ انظر.
- ٤٣ - Brown and george- yule, Discourse Analysis,; 1983, p 37- (58).
- ٤٤ Sarachan Ullman, Semantics: introduction to the science of meaning, 1977, p 48.

- 19 المرجع السابق نفسه، ص 4 - 47، وفيه بيان الحال (C. 3) انظر ملحق - علم الدلالة، إشار جديد، ص 78.
- 20 وأيضاً شروح المفردات في ترميزها من الفهم والجمال، ج 1، ص 137 - 139.
- 21 مكي الكبير، 441.
- 22 المصدر السابق نفسه، 798.
- 23 صبيح، 77/7.
- 24 المصدر السابق نفسه، 80/7 و 81.
- 25 رأي. نعتقد أن مفهوم الإسماعيل عند صبيح ألبه تسمية فصحية *psychu - interview*، ولهذا نلاحظ عندنا في أكثر من مصدر موسعاً دائرية ونظم التعاطف مع بطون من الكلام، يقول في (هذا باب مجرى تحت المراجعة) بأنها (أولاً) بيان الإسماعيل معرفة لأنه تضمن اسماً بعداً لعل أن من يحدثه قد عرف من تعني وما يعني، وأنه يريد شيئاً بضمه، ويقول أيضاً، واطلع أن الفهم لا يكون موسوعاً من قبل الله إنما تضمن حينئذ أن الحدث قد عرف من تعني، وفي موضع آخر يشهد: واطلع أن هذه المعروف التي هي أسماء الفعل لا تظهر فيها علامة الفهم، وذلك أنها أسماء والمسته على الأمثلة التي أهدت من العمل المعادلات فبما فهم وفيما يستعمل وفي برهان، ولكن المأمور والهيضم مشمول في الآية، 717/7، وانظر أيضاً، 717/7 - 718 - 719 - 720 - 721 - 722 - 723 - 724 - 725 - 726 - 727 - 728 - 729 - 730 - 731 - 732 - 733 - 734 - 735 - 736 - 737 - 738 - 739 - 740 - 741 - 742 - 743 - 744 - 745 - 746 - 747 - 748 - 749 - 750 - 751 - 752 - 753 - 754 - 755 - 756 - 757 - 758 - 759 - 760 - 761 - 762 - 763 - 764 - 765 - 766 - 767 - 768 - 769 - 770 - 771 - 772 - 773 - 774 - 775 - 776 - 777 - 778 - 779 - 780 - 781 - 782 - 783 - 784 - 785 - 786 - 787 - 788 - 789 - 790 - 791 - 792 - 793 - 794 - 795 - 796 - 797 - 798 - 799 - 800 - 801 - 802 - 803 - 804 - 805 - 806 - 807 - 808 - 809 - 810 - 811 - 812 - 813 - 814 - 815 - 816 - 817 - 818 - 819 - 820 - 821 - 822 - 823 - 824 - 825 - 826 - 827 - 828 - 829 - 830 - 831 - 832 - 833 - 834 - 835 - 836 - 837 - 838 - 839 - 840 - 841 - 842 - 843 - 844 - 845 - 846 - 847 - 848 - 849 - 850 - 851 - 852 - 853 - 854 - 855 - 856 - 857 - 858 - 859 - 860 - 861 - 862 - 863 - 864 - 865 - 866 - 867 - 868 - 869 - 870 - 871 - 872 - 873 - 874 - 875 - 876 - 877 - 878 - 879 - 880 - 881 - 882 - 883 - 884 - 885 - 886 - 887 - 888 - 889 - 890 - 891 - 892 - 893 - 894 - 895 - 896 - 897 - 898 - 899 - 900 - 901 - 902 - 903 - 904 - 905 - 906 - 907 - 908 - 909 - 910 - 911 - 912 - 913 - 914 - 915 - 916 - 917 - 918 - 919 - 920 - 921 - 922 - 923 - 924 - 925 - 926 - 927 - 928 - 929 - 930 - 931 - 932 - 933 - 934 - 935 - 936 - 937 - 938 - 939 - 940 - 941 - 942 - 943 - 944 - 945 - 946 - 947 - 948 - 949 - 950 - 951 - 952 - 953 - 954 - 955 - 956 - 957 - 958 - 959 - 960 - 961 - 962 - 963 - 964 - 965 - 966 - 967 - 968 - 969 - 970 - 971 - 972 - 973 - 974 - 975 - 976 - 977 - 978 - 979 - 980 - 981 - 982 - 983 - 984 - 985 - 986 - 987 - 988 - 989 - 990 - 991 - 992 - 993 - 994 - 995 - 996 - 997 - 998 - 999 - 1000.
- 26 شرح الكتاب، ورقة 150.
- 27 الكتاب، 40/7.
- 28 علم حسان، الكلمة الترميزية معاً، وصفاً، 779.
- 29 التكملة المطبوع، 14.
- 30 صبيح، 789/7.
- 31 السرياني، ورقة 177 ب، والكلام نفسه طبع الشنناري، من غير نسبة مرة أخرى، ينظر التكملة، 687/7.
- 32 التكملة المطبوع، 147 (بصرف).
- 33 صبيح، 770/7.
- 34 شرح الكتاب، ورقة 147.
- 35 انظر الشنناري في التكملة، 717/7.
- 36 أشر، 3، Brown and yoxa.
- 37 انظر، عياشي، مختار، التفسيرات والدلالات، ص 69.
- 38 الموسوي محمد، 1.
- 39 هيدجو، مؤلف، مبدأ العلم، 8.
- 40 المصدر السابق نفسه (بصرف)، 777.
- 41 شمس الدين، جلال، التطويل اللغوي، عند اللغويين مع مقارنة وتفسير، عند الصوريين، 107.
- 42 انظر، عياشي، حسن، معاجم الصوريين، وما بينهم في القرنين الثالث والرابع من الهجرة الإسلامية، 1991، ص 399.
- 43 البرهامي، الإيضاح في حال النسخ، 76 و 77.
- 44 تظهر كتب الطبقات إلى أن أول من عد العقل وشرحها هو عبد الله بن أبي إسحاق الصوري (ت 417هـ).
- 45 وقد كان من كبار العلماء والفراء، انظر، الزبيدي، طبقات الصوريين والفراء، 17.

- ٢٠٤ انظر: النعم العربي، اللغة النعوية، تشكيلها ونظورها، ص ٢٦٤.
- ٢٠٥ من أولئك، شامخ حسني في كتابه «الثقة بين المعاصرة والتقليد»، ص ٤٠ و ٤١.
- ٢٠٦ Leech G. The principles of pragmatics, 1989, p4.
- ٢٠٧ Ibid, p 13.
- ٢٠٨ الطبيعة والتمثيل، ص ٢٠٦.
- ٢٠٩ بداء في سر الصناعة الخفاجي «إن التكلم من وقع الكلام الذي يبتدأ بطلوته يصيب أحواله من قصده وإرادته واعتقاده وغير ذلك من الأمور الاربعة إليه، طيلة أو القديرات، ص ٤١، ولهذا أخرجوا التكلم التام أو التامهي أو التصويغ.
- ٢١٠ انظر السيد أحمد عبد القادر، التصور اللغوي عند الأصوليين، ص ١٢٢.
- ٢١١ التكوّن اللغوي، ص ٢١٤، ويذهب الثوريستاني إلى أن حاجة فعل الكلام للمخاطب ضرورية، طيلة (انظر مبحث الكلام الإلهي في طيلة الكلام الإنشائي والناطق التمثيلي) من نهاية الإقدام في علم الكلام، ص ٢١٢.
- ٢١٢ سيوريه، ٢١٢/١.
- ٢١٣ انظر: طه عبد الرحمن، «الحوار والاختلاف»، ضمن كتابها إسلامية معاصرة - ج - ص ١٦ - ١٧، ٢٠٠١، ص ٢١.
- ٢١٤ سيوريه، ٢١٢/٢.
- ٢١٥ المرجع السابق نفسه.
- ٢١٦ انظر الثوريستاني، ٢١٠/١ و ٢١٠/٢.
- ٢١٧ شرح الكتاب، ورقة ١٩٧.
- ٢١٨ يطلق المصنف هذه الملاحظة على القسط الذي على كمية أفراد النسخ من القضايا العملية، كقسط كل (Touk) ويعني (توتوك) في قولنا: كل إنسان فقير، ويعني الناس طيبين، ويطلق على كمية الأوضاع في القضايا الشرطية كقسط (كلما وهما وليس كلما، وليس وهما وليس متى)، والقضية المشتملة على السور تسبق مسورة ومضمورة، وهي إما كلية وإما جزئية، (انظر جميل صليبا، ٢١٢/١).
- ٢١٩ انظر أبو بكر جون، نظرية تلويسكي الكيفية، ترجمة طه علي خليل، ص ١٩٠.
- ٢٢٠ سيوريه، ٢٢٠/٢.
- ٢٢١ المرجع نفسه.
- ٢٢٢ يذهب الدكتور طه عبد الرحمن إلى أنه لاضابط الحقائق المشتركة في أي حوار ملتصق:
- في صورته العامة، حيث الرأي بالبناء على المعارف والأحكام المشتركة.
  - في صورته الخاصة، أحياناً في إثبات دعواه بالاشهاد إلى القوى المدمجة المشتركة وبدرجة الاشتراك في هذه الحقائق ليست واحدة، فحينما ما بعد إقرار خروجها عن طور العقل، ومنها ما بعد الفتح فيه خروجاً عن مشتركياتها (انظر الحوار والاختلاف، ص ٢٤٠ و ٢٤١).
- ٢٢٣ سيوريه، ١٠٢/١، وانظر ما قلناه من معناه في «الرد على التحاليل» من المجلد في القرآن الكريم نظم الخطاب، ص ١٩.
- ٢٢٤ انظر: طه عبد الرحمن، التكوّن اللغوي، ص ١٤٠.
- ٢٢٥ الوصلاني، ٢١٠/٢.
- ٢٢٦ القسطنطين نفسه، ٢١٠/٢.

- 107 المصدر السابق نفسه، 18/7، وانظر ما ذكره الدكتور في بداية الباب المصنوع، ص 27.
- 108 انظر: ملك جداري، حسن، التفكير العقلاني، ص 117.
- 109 سرعان إدريس، طريق التصديق الذاتي والذاتاني في اللغة العربية والبيانات الإسلامية، ص 34، نقل عن: German C "Origine et évolution de notion de situation linguistique" Vol. 8, p 125, 126.
- 110 يراجع في ذلك الكتاب: ج 1/ 287 - 281.
- ج 2/ 286 - 287 - 288 - 289 - 290 - 291 - 292 - 293 - 294 - 295 - 296 - 297 - 298 - 299 - 300 - 301 - 302 - 303 - 304 - 305 - 306 - 307 - 308 - 309 - 310 - 311 - 312 - 313 - 314 - 315 - 316 - 317 - 318 - 319 - 320 - 321 - 322 - 323 - 324 - 325 - 326 - 327 - 328 - 329 - 330 - 331 - 332 - 333 - 334 - 335 - 336 - 337 - 338 - 339 - 340 - 341 - 342 - 343 - 344 - 345 - 346 - 347 - 348 - 349 - 350 - 351 - 352 - 353 - 354 - 355 - 356 - 357 - 358 - 359 - 360 - 361 - 362 - 363 - 364 - 365 - 366 - 367 - 368 - 369 - 370 - 371 - 372 - 373 - 374 - 375 - 376 - 377 - 378 - 379 - 380 - 381 - 382 - 383 - 384 - 385 - 386 - 387 - 388 - 389 - 390 - 391 - 392 - 393 - 394 - 395 - 396 - 397 - 398 - 399 - 400 - 401 - 402 - 403 - 404 - 405 - 406 - 407 - 408 - 409 - 410 - 411 - 412 - 413 - 414 - 415 - 416 - 417 - 418 - 419 - 420 - 421 - 422 - 423 - 424 - 425 - 426 - 427 - 428 - 429 - 430 - 431 - 432 - 433 - 434 - 435 - 436 - 437 - 438 - 439 - 440 - 441 - 442 - 443 - 444 - 445 - 446 - 447 - 448 - 449 - 450 - 451 - 452 - 453 - 454 - 455 - 456 - 457 - 458 - 459 - 460 - 461 - 462 - 463 - 464 - 465 - 466 - 467 - 468 - 469 - 470 - 471 - 472 - 473 - 474 - 475 - 476 - 477 - 478 - 479 - 480 - 481 - 482 - 483 - 484 - 485 - 486 - 487 - 488 - 489 - 490 - 491 - 492 - 493 - 494 - 495 - 496 - 497 - 498 - 499 - 500 - 501 - 502 - 503 - 504 - 505 - 506 - 507 - 508 - 509 - 510 - 511 - 512 - 513 - 514 - 515 - 516 - 517 - 518 - 519 - 520 - 521 - 522 - 523 - 524 - 525 - 526 - 527 - 528 - 529 - 530 - 531 - 532 - 533 - 534 - 535 - 536 - 537 - 538 - 539 - 540 - 541 - 542 - 543 - 544 - 545 - 546 - 547 - 548 - 549 - 550 - 551 - 552 - 553 - 554 - 555 - 556 - 557 - 558 - 559 - 560 - 561 - 562 - 563 - 564 - 565 - 566 - 567 - 568 - 569 - 570 - 571 - 572 - 573 - 574 - 575 - 576 - 577 - 578 - 579 - 580 - 581 - 582 - 583 - 584 - 585 - 586 - 587 - 588 - 589 - 590 - 591 - 592 - 593 - 594 - 595 - 596 - 597 - 598 - 599 - 600 - 601 - 602 - 603 - 604 - 605 - 606 - 607 - 608 - 609 - 610 - 611 - 612 - 613 - 614 - 615 - 616 - 617 - 618 - 619 - 620 - 621 - 622 - 623 - 624 - 625 - 626 - 627 - 628 - 629 - 630 - 631 - 632 - 633 - 634 - 635 - 636 - 637 - 638 - 639 - 640 - 641 - 642 - 643 - 644 - 645 - 646 - 647 - 648 - 649 - 650 - 651 - 652 - 653 - 654 - 655 - 656 - 657 - 658 - 659 - 660 - 661 - 662 - 663 - 664 - 665 - 666 - 667 - 668 - 669 - 670 - 671 - 672 - 673 - 674 - 675 - 676 - 677 - 678 - 679 - 680 - 681 - 682 - 683 - 684 - 685 - 686 - 687 - 688 - 689 - 690 - 691 - 692 - 693 - 694 - 695 - 696 - 697 - 698 - 699 - 700 - 701 - 702 - 703 - 704 - 705 - 706 - 707 - 708 - 709 - 710 - 711 - 712 - 713 - 714 - 715 - 716 - 717 - 718 - 719 - 720 - 721 - 722 - 723 - 724 - 725 - 726 - 727 - 728 - 729 - 730 - 731 - 732 - 733 - 734 - 735 - 736 - 737 - 738 - 739 - 740 - 741 - 742 - 743 - 744 - 745 - 746 - 747 - 748 - 749 - 750 - 751 - 752 - 753 - 754 - 755 - 756 - 757 - 758 - 759 - 760 - 761 - 762 - 763 - 764 - 765 - 766 - 767 - 768 - 769 - 770 - 771 - 772 - 773 - 774 - 775 - 776 - 777 - 778 - 779 - 780 - 781 - 782 - 783 - 784 - 785 - 786 - 787 - 788 - 789 - 790 - 791 - 792 - 793 - 794 - 795 - 796 - 797 - 798 - 799 - 800 - 801 - 802 - 803 - 804 - 805 - 806 - 807 - 808 - 809 - 810 - 811 - 812 - 813 - 814 - 815 - 816 - 817 - 818 - 819 - 820 - 821 - 822 - 823 - 824 - 825 - 826 - 827 - 828 - 829 - 830 - 831 - 832 - 833 - 834 - 835 - 836 - 837 - 838 - 839 - 840 - 841 - 842 - 843 - 844 - 845 - 846 - 847 - 848 - 849 - 850 - 851 - 852 - 853 - 854 - 855 - 856 - 857 - 858 - 859 - 860 - 861 - 862 - 863 - 864 - 865 - 866 - 867 - 868 - 869 - 870 - 871 - 872 - 873 - 874 - 875 - 876 - 877 - 878 - 879 - 880 - 881 - 882 - 883 - 884 - 885 - 886 - 887 - 888 - 889 - 890 - 891 - 892 - 893 - 894 - 895 - 896 - 897 - 898 - 899 - 900 - 901 - 902 - 903 - 904 - 905 - 906 - 907 - 908 - 909 - 910 - 911 - 912 - 913 - 914 - 915 - 916 - 917 - 918 - 919 - 920 - 921 - 922 - 923 - 924 - 925 - 926 - 927 - 928 - 929 - 930 - 931 - 932 - 933 - 934 - 935 - 936 - 937 - 938 - 939 - 940 - 941 - 942 - 943 - 944 - 945 - 946 - 947 - 948 - 949 - 950 - 951 - 952 - 953 - 954 - 955 - 956 - 957 - 958 - 959 - 960 - 961 - 962 - 963 - 964 - 965 - 966 - 967 - 968 - 969 - 970 - 971 - 972 - 973 - 974 - 975 - 976 - 977 - 978 - 979 - 980 - 981 - 982 - 983 - 984 - 985 - 986 - 987 - 988 - 989 - 990 - 991 - 992 - 993 - 994 - 995 - 996 - 997 - 998 - 999 - 1000.
- 111 المصدر السابق نفسه، 18/7.
- 112 التفكير الذاتي في المنهجية العربية، ص 227.
- 113 سيرة، 3/1/28.
- 114 شرح ابن عقيل على ابن مالك، 1/1/28.
- 115 عبد القادر حسين، أكر اللغة في البحث البلاغي، ص 28.
- 116 سيرة، 1/21.
- 117 نظر شروح القاموس، مقدمة الباب الثاني (الجزء الأول من ص 287 - 288).
- مواهب الساج في شرح القاموس الفصاح لابن عقيل القروي.
- مستند لسان العرب القروي، على القاموس الفصاح للعلامة القروي.
- إدريس الأكرام في شرح القاموس الفصاح لسان العرب السبكي.
- 118 سيرة، 1/1/28.
- 119 المصدر السابق نفسه، 18/7.
- 120 المصدر السابق نفسه، 18/7.
- 121 المصدر السابق نفسه، 18/7.
- 122 القروي، خلال القرن، شرح القاموس في علوم البلاغة، ص 28 (بضم).
- 123 سيرة، 1/1/28.
- 124 ينظر عمل «موضوعات»، O. Hombert، من «اللسان القوي»، Unacceptable Ambiguity، وهي دراسة جيدة من اللسان التركيبية بموجب المبدأ، وقد استوعبها صاحبتها تحليلات من عدة لغات الفرنسية.
- الترجمة، البلاغة، (In linguistic Inquiry, Vol. 4, n° 1, p 68 - 17, 1987).
- 125 انظر إدريس، ص 68 - 27.
- 126 المصدر السابق نفسه، 18 - 17.
- 127 انظر سيرة، 1/1 - 27. ويقول الدكتور أحمد الطري في المقدمة نفسها، «إذا كان على الشك أن يراعى، فأنه نهاية هي كل ملاحظاته المتعلقة بمبدأ الكلام القوي والاحتمالي واللفظي وأن يحسبها في كلامه».

- فإن أول ما ينبغي له أن يعمل لتجنب المصادم التلويح والبلابة هو أن يوضح هي كلامه استعمالها لهما، الطبيعة  
والجمال، من ٢٢٧.
- 111 الطبيعة والجمال، ٢٢٢.
- 112 شرح الكتاب (مستطوف) - ورقة 1٢٥ - وانظر أيضا الشاتلوي، ١٩٨٢/١.
- 113 سيبويه، ٢٢/١.
- 114 المصدر السابق نفسه، 2٥/١.
- 115 المصدر السابق نفسه، 2٨/١.
- 116 المصدر السابق نفسه، ٢٩/١.
- 117 المصدر السابق نفسه، ١٢٢/١.
- 118
- G. Lorch, p6.
- Recanat: La transparence et l'essentialité, Pour introduire à la pragmatique-Paris  
Seuil, 1979 pp 178 - 181.
- 119 محتاج محمد، تحليل الخطاب الشعري، من ٢٢٢.
- 120 أنظر: القاضي عبد الصبار، الثاني في أبواب التوحيد والجمال، ١٢٢/٢٥.
- 121 أنظر الصوري في اللغة، من ٢٢٠.
- 122 كما يتداخل القصد والنية عند فهمهم بحاجة المصنف، إذ إن فكرة أداة التبعات القصد نحو ما يراه مواعظا  
العقول من طلب نفع وتوقع ضرر هذا وهذا - وعلى التاميم - حول الشيء بنوئية نية، ويختلف قصد، والنية  
في الأقوال لا تعمل إلا في التمرضا، وكذا لا تؤثر التلويح أو التلويح ذاته بتلويح به لا ينجح، ولو التلويح به ولم  
يقتصد، ولأن التلويح في الشرع ألزم من ذلك من التلويح في لغة (أنظر الشافعي أبو القاسم الكليات،  
٢٠٢ و ٢٠٣).
- 123 كتاب اصطلاحات الفنون، ٢٩١/٢.
- 124 الذوات العقلية، ١٠٢ - وانظر أيضا للشافعي نفسه، هي أصول التوحيد وتجديد علم الكلاب، من ٢٩، حيث  
تحدث عن توحيد القصد ضمن التلويح النظرية في التصور الأخرى لشمولية ومكانة: كرايس Crites،  
وسورل Scire، وسوراسن Stenon، وشيفر Schiffer.
- 125 القاضي عبد الصبار، الثاني، ٢٢٢/١٦.
- 126 المصدر السابق نفسه، ١٢٢/٢٥.
- 127 J. Scire, Intentionality, An essay in philosophy of mind, 1993.
- 128 الشيرستاني، نهاية الإقسام في علم الكلاب، من ٢٦١.
- 129 ويصغر عقل أسلافنا الدكتور سرحان إريس طريق التضمين الذاتي، والتلويح في اللغة العربية والنية  
الاستاذ، لينة في صرح هذا المشروع المعرفي والمعرفي المستقيم.
- 130 سيبويه، 2٢٢/١.
- 131 السوراني، شرح الكتاب، ورقة 1٥٦، يرد.
- وعد السعد العشر (أجل) حريف إضراب، إذا طوبت بصفة كان معنى الإضراب إما الإبطال نحو قوله تعالى  
﴿وَأَوْفُوا بِالْعَهْدِ﴾ والعرض، ولما سبغته على عبد مكرم، وأما الاستقلال من عرض إلى آخر مثل قوله تعالى  
﴿وَأُولَئِكَ أَمْثَلُ مِنْ ذُلِّكَ﴾ وذكر اسم ربه تعالى، بل يؤثرون الحياة الدنيا ﴿- وإذا طوبت يصعد فهي صالحة لتعمل ما